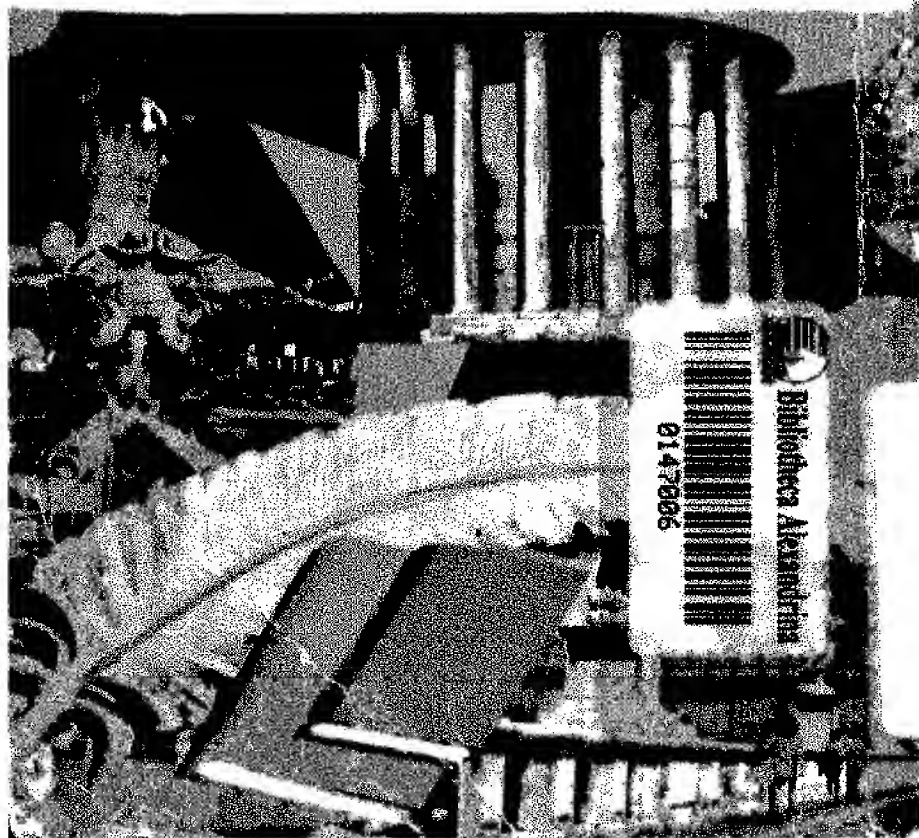


د. عيسى الناعوري

دراسات في الأدب الإيطالي

أفرا



اقرأ

تصدير الوقت كل شهر

ديسمبر - ١٩٨١

رئيس التحرير أنيس منصور

ر . عيسى الناعوري

دراسات في الأدب الإيطالي



دار المعارف

المحتويات

صفحة

٥ كلمة سريعة بين يدي الكتاب
٧ الأدب الإيطالي في العالم العربي
٢٣ دانتي ألبيجيري والكوميديا الإلهية
٤٩ صور وشروح من كوميدية دانتي الإلهية
٧٠ مع « سيلفيو بيلليكو في سجنونه »
٨٦ سمات ومشابه عربية في أدب جوفاني فبرغا
١١٠ جوزيبي تومازي .. وروايته « الفهد »
١٣٥ أنشودة النيل
١٤٨ المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ...

كلمة سريعة بين يدي الكتاب

هذه مجموعة محاضرات وأبحاث في الأدب الإيطالي ، من عهد دانتي أليغييري ، صاحب (الكوميديا الإلهية) حتى عهد (أونغاريني وكوازيمودو) ، آخر العالقة الراحلين من الشعراء الإيطاليين .

ألقيت هذه المحاضرات ، ونشرت هذه الأبحاث في بلدان مختلفة ، وفي أزمنة متباعدة : بعضها ألقيته ونشرته باللغة العربية وحدها ، وبعضها باللغتين : العربية والإيطالية .

وأنا أعتر بأنني من المطلعين اطلاعاً واسماً على الأدب الإيطالي المعاصر بشكل خاص ، وأن صلتني به ويكبار أعلامه الأحياء ، وبعض كبار أعلامه الراحلين ، كانت على أشدها منذ عام ١٩٦٠ . وقد ترجمت منه الكثير حتى الآن . والذين لم يتبح لهم الاطلاع على الأدب الإيطالي ، ولم يعرفوا ما فيه من غنى

وجمال وقوة ، سيجدون في هذه الدراسات شيئاً مما تهتمهم معرفته ؛ وقد يكون حافزاً لهم على مزيد من التعرف بكنوز الأدب الإيطالي ، ولو عن طريق ما تُرجم منه إلى العربية وإلى اللغات الغربية .

ولعلّ في هذه الدراسات واحد من الرواد القلائل الذين اهتموا بإغناء الثقافة العربية برافد جديد من روافد الآداب العالمية ، هو رافد الأدب الإيطالي المعاصر . وهذا لون لا بدّ منه من ألوان التبادل الثقافي في بلدان حوض البحر المتوسط ، وبين العرب والغربيين عامة ؛ والفكر يحيا ويزداد قوة بالتبادل والتلاحق ؛ والثقافة في كل أمة تزدد ازدهاراً بالتعاون مع ثقافات الأمم الأخرى . وبهذا تتقارب حضارات الشعوب ، وبالتالي يكون التفاهم والتعاون بين الشعوب أنفسها .

فليكن عمل هذا لينة صغيرة في بناء صرح هذا التفاهم الإنساني عن طريق الثقافة والفكر .

د . عيسى الناعوري

الأدب الإيطالي في العالم العربي^(١)

قامت نهضة الأدب العربي الحديث على قاعدتين مهمتين : قاعدة الرجوع إلى التراث العربي ، لإحيائه وتجديده ، وقاعدة الاستفادة من الفكر الغربي ، عن طريق الترجمة من اللغات الغربية المختلفة ، وفي هذا المجال استأثرت اللغتان الفرنسية والإنكليزية بالاهتمام الأكبر ، بسبب الصلة المباشرة الوثيقة التي قامت بين العالم العربي وفرنسا في بواكير عصر النهضة ، مع حملة نابليون على مصر في أواخر القرن السابع عشر ، والبعثات العلمية فجا بعد ، في عهد محمد علي الكبير ، ثم مع بريطانيا ، وذلك عن طريق الاتصال الثقافي ، أو عن طريق الاحتلال الفرنسي والبريطاني للقسم الأكبر من العالم العربي . أما اللغات الغربية الأخرى فقد كان

(١) ألفت بالحرية والإيطالية معاً في مؤتمر الدراسات الإيطالية- العربية ، في البندقية ، وبالرموز ، سنة ١٩٧٦ .

حظ العرب من الاتصال بها ضئيلاً ، ولذلك كانت الترجمات عنها قليلة جداً وغير ذات تأثير في الفكر العربي المعاصر .

وعلى الرغم من الاحتلال الإيطالي لليبيا العربية ، الذي استمر من عام ١٩١١ إلى نحو عام ١٩٤٣ ، يبدو أن الإيطاليين لم يحاولوا غرس ثقافتهم هناك ، كما فعلت فرنسا في تونس والجزائر والمغرب ، وكذلك في لبنان وسوريا ، وكما فعلت بريطانيا في مصر والعراق ، وفي فلسطين والأردن ، وفي بلدان الخليج العربي . وقد فعلت فرنسا وبريطانيا ذلك عن طريق التوسع في فتح المدارس ، وإنشاء الجامعات والكليات والمعاهد ، وهذا ما لم تفعله إيطاليا بقدر كاف في ليبيا ، كما يبدو . وبعد نهاية عهد الاستعمار ، استمرت فرنسا خاصة ، والعديد من دول القرب والشرق ، وأمريكا أيضاً ، في الاهتمام بنشر ثقافتها ، وتشجيع الناشرين والمترجمين بسخاء في أكثر الأحيان ، ولم تفعل مثل ذلك إيطاليا ، ولهذا ظل الأدب الإيطالي ، والفكر الإيطالي عامة ، بعيداً عن مجال الترجمة إلى العربية بشكل مباشر ، وأغلب ما تُرجم حتى اليوم كان عن طريق لغة ثالثة ، هي في الغالب الفرنسية أو الإنكليزية : فأدب مورافيا ، مثلاً ، تُرجم أغلبه إلى العربية ، ولكن لم يترجم منه عن الإيطالية مباشرة غير عددٍ قليل جداً من الأقاصيص القصيرة ، قد لا يتجاوز العشرين ، كنت أنا واحداً ممن ترجموها .

ولقد ظهر في العالم العربي خلال القرن العشرين عدد قليل جداً من الكتاب العرب الذين أتقنوا اللغة الإيطالية ، واتصلوا بنتائج الفكر الإيطالي المباشرة ، فترجموا من الإيطالية رأساً ، وكتبوا حول الأدب الإيطالي ، ولا يزيد عدد هؤلاء في العالم العربي برمته عن ثمانية أشخاص ، هم : عبود أبي راشد اللبناني ، وحسن عثمان ، وطه فوزي ، ومحمد إسماعيل المصريين ، ومصطفى آل عيال ، وخليفة التليسي ، وفؤاد كعبازي الليبيين ، وصاحب هذه الكلمة ، من الأردن .

ورغبة في اختصار الحديث ليتناسب مع الوقت المحدد لهذه الكلمة ، سأعتمد بقلتر ما يمكن من الإيجاز حول أعمال كل واحد من هؤلاء الكتّاب ، وما قدّمه من ترجّحات عن الإيطالية ، ومن أعمال في التعريف بالفكر الإيطالي .

١ - عبود أبي راشد :

يعتبر عبود أبي راشد - هكذا يسمى نفسه - أقدم المشتغلين بالترجمة عن الإيطالية مباشرة في هذا القرن . وكان قد عمل في خدمة الاحتلال الإيطالي في ليبيا ، وهناك قام بترجمة كوميديا دانتي الإلهية بأجزائها الثلاثة ، إلى العربية ما بين عام ١٩٣٠ وعام ١٩٣٣ ، وكتب لها مقدمة بالعربية والإيطالية .

غير أنه من المؤسف أن عبود أبي راشد لم يخصص ولم يترجم ، ثم هو لم يقم بشرح شيء من رموز الكوميديا ، وأحداثها التاريخية ، والأسطورية ، كما أن لغته العربية جاءت ركيكة سيئة ، مما يجعل ترجمته قليلة القيمة وإذا كان لها من قيمة ، فقيمتها الوحيدة هي في أنها كانت أول ترجمة لأجزاء الكوميديا الثلاثة ، برغم كل عيوبها ، وبرغم أنها لا تعطى القارئ العربي شيئاً من أسلوب دانتي البياني في إشراقه ، وقوة خياله ، وفي جماله عبارته الشعرية وقوتها . ثم إن ترجمة الكوميديا دون شروح وأافية تظل ترجمة عقيمة ، لأن القارئ يظل بعيداً عن فهم رموزها وأساطيرها وأحداثها التاريخية .

ولست أعرف لعبود أبي راشد أي عمل أدبي آخر ، لا في حقل التأليف ، ولا في حقل الترجمة .

٢ - حسن عثمان :

الترجمة الوافية والحقيقية والجديرة بالتقدير للكوميديا الإلهية هي الترجمة التي

وضعها حسن عثمان ، والتي كُرس لها عمره دارساً ، ومتجولاً في إيطاليا . وألمانيا ،
وفرنسا ، وبريطانيا ، وأمريكا ، سعيًا وراء خطى دانتي ، وبجًا عن ترجمات
الكوميديا المختلفة ، وشروحها ، واتصالاً بالكتاب الدانتين في كل بلد ، وبجًا عن
أعمال الرسامين والموسيقين المستوحاة من الكوميديا . ولقد أنفق من عمره نحو
ثلاثين سنة في ذلك البحث الجاهد الحثيث ، حتى جاء بترجمته الرائعة في ثلاثة
أجزاء ضخمة ، صدرت تباعاً عن دار المعارف في القاهرة عام ١٩٥٩ ، وعام
١٩٦٤ ، وعام ١٩٦٩ ، مزدانةً بالمقدمات الضافية الملأى بالمعلومات الكبيرة
الأهمية ، ومزدانة كذلك بالشروح الدقيقة الوافية لكل الإشارات الأسطورية ،
والتاريخية ، واللاهوتية والتوراتية ، مع التلخيصات المفيدة للأناشيد قبل نهاية كل
جزء . وكل ذلك بلغة عربية ناصعة ، مشرقة ، أنيقة ، مما يدل على أمانة المترجم
القدير للنص الإيطالي ، وأمانته للغة العربية ، وعلى حرصه على أن يكون شريكاً
للشاعر الإلهي - كما يدعوه الإيطاليون - في الخلق والإبداع في عمله الشعري
الخالد .

والحقيقة أن حسن عثمان قد قدم ترجمة عربية تتفوق في شروحها ، وتعليقاتها ،
ومقدماتها الغنية الدقيقة ، على الكثير من الطباعات الإيطالية ذات الشروح الوافية
للكوميديا .

وعلى الرغم من العمر الطويل الذي قضاه حسن عثمان في دراسة الكوميديا
وترجمتها ، فقد قدم إلى جانبها عددًا آخر من المؤلفات والترجمات عن الإيطالية التي
اتسع لها وقته ، ومن ذلك (سافونارولا ، الراهب الثائر) .

* * *

ولقد كان دانتي أكثر من آثار الجدل من الإيطاليين على أقلام الكتاب
العرب ، في مختلف أرجاء الوطن العربي ، على أثر الأطروحة التي كتبها الباحث

الإسباني آمين بالاثيوس ، واتهم دانتي فيها بالتأثر برسالة الغفران في بعض أفكاره . لقد أصبحت هذه التهمة - وهي مجرد اجتهد من بالاثيوس - مثار جدل لم ينقطع حتى اليوم على أقلام العديدين من الكتاب العرب ، ولا سيما من لم يقرأوا الكوميديا في أصلها الإيطالي ، وكتييون منهم لم يقرأوها في أية ترجمة ، حتى في ترجمتها العربية . لقد أصبحت القضية عند الكثيرين قضية اعتزاز قومي ، بالحق أو بالباطل ، ومبار من السهل أن تتزلق الأقلام - حتى أقلام بعض مشاهير الكتاب ، مع الأسف - بمبارات عجيبة ، من مثل : « لقد سرق دانتي أفكاره عن المعرى » . . . أو « كان دانتي تلميذا لأعشى المعرة » . . . أو « لقد سطا شاعر الإيطاليين الأعظم على أفكار شاعر المعرة » . . . أو ما إلى ذلك .

ولقد ظهرت في القدس ترجمة لجزء واحد من الكوميديا ، بعنوان (جحيم دانتي) للأديب الأردني أمين أبو شعر ، وكانت الترجمة عن الإنكليزية ، وليس عن الأصل الإيطالي ، كما توهم بعضهم ، كما أنها جاءت ناقصة ، فقد أسقطت منها بضعة أناشيد ، لم يشأ المترجم نشرها .

٣- طه فوزي :

لعل طه فوزي ، من حيث الكمية ، أغزر المترجمين عن الإيطالية إنتاجاً ، فقد سردت له المستعربة الإيطالية أدالجزا دي سيمونه أسماء واحد وثلاثين كتاباً إيطالياً مترجماً ، يضاف إليها ثلاثة كتب من تأليفه في موضوعات من الأدب الإيطالي . هذه الكتب الثلاثة المؤلفة هي : (دانتي أليغييري - وغاربيالدي محرراً إيطالياً) والثالث (من الأدب الإيطالي) ويضم كتابات حول ثلاثة من عمالقة الأدب الإيطالي هم : (بزاركا ، وألفييري ، وفوسكولو) . وأما مترجماته العديدة فبعضها من أعمال بعض أعلام الأدب الإيطالي ،

وبعضها الآخر من أعمال المستشرقين الإيطاليين . من بينها ثلاثة كتب للشاعر آدموندو دي أميتشيس ، أهمها كتابه الشهير (القلب) . غير أن أهم هذه الأعمال المترجمة كان يجب أن يكون (العروسان I promessi sposi) لآليساندرو مانتروني ، فهي واحدة من قمم الأعمال الأدبية الإيطالية في جميع العصور . وقد جاءت الترجمة في جزأين كبيرين ، وصدرت في (مشروع الألف كتاب) في مصر . ولكن المؤلف جدا أن لغة طه فوزي العربية كانت دون عظمة النص المترجم ، فأساءت إليه كثيرا .

لقد كان طه يترجم ترجمة حرفية في كثير من الأحيان ، أو شبه حرفية أحيانا ، فكان الأسلوب الإيطالي طاغيا على روح البيان العربي ، وعلى سلامة اللغة المترجم إليها . وقد حاولت أن أقارن بين الأصل والترجمة ، فوجدت في نقل المعاني نفسها كثيرا من التشويه ، أو البعد عن الأصل ، أو الغموض في نقل المعاني . وهكذا شوه طه فوزي ترجمة هذه الرواية الإيطالية التي تعتبر واحدة من قمم الآداب العالمية ، وليس الإيطالية فحسب . ولقد اكتشفت السيدة أدا لجيزا كذلك بعض هذه التشويحات ، وأشارت إليها في المقال الذي نشرته حول طه فوزي في مجلة (الشرق الحديث Oriente Moderno) عدد (أيار وحزيران ١٩٦٩) .

ولم أطلع من ترجمات طه فوزي الأخرى على غير (القلب) لأدموندو دي أميتشيس ، وهي كذلك ركيكة في بيانها العربي إلى حد ما ، ولكنها أفضل من ترجمة (العروسان) .

وليس المهم الكثرة ، بل النوعية ، مع الحرص على سلامة النقل ، وسلامة اللغة العربية ونقائها . وما أكثر ما تُرجم إلى العربية من الآداب الأجنبية ، وما أقل ما جاءت فيه العربية سليمة نقيّة .

٤ - محمد إسماعيل :

اختص محمد إسماعيل بالرواى والمسرحى الإيطالى الشهير لويجي بيوانديللو ، وأعماله المسرحية بشكل خاص . وأول ما نشره منها هو مسرحيته الشهيرة (سنة أشخاص يبحثون عن مؤلف) التى صدرت سنة ١٩٦٧ ، مع مقدمة للمترجم ، وترجمة لمقدمة طويلة للمؤلف الإيطالى نفسه . ثم تلا ذلك بترجمة ست مسرحيات أخرى ، صدرت فى كتابين من سلسلة عنايتها (من المسرح العالمى) تصدرها وزارة الإعلام الكويتية : الكتاب الأول صدر برقم ١/٤٢ ، ويشتمل على ثلاث مسرحيات ، أعطاها المترجم عناوين لا تطابق الأصل دائماً ، فهى : (ديانا والمثال) وبالإيطالية (Maschere nude) أو (الأقنعة العارية) - و (الحياة عطاء) وبالإيطالية (La vita che ti diedi) أو (الحياة التى أعطيتك إياها) - و (لذة الأمانة) ، وهذا عنوان مطابق للأصل الإيطالى (Il piacere dell'onestà) وظهر الكتاب الثانى بعد ذلك برقم ٢/٦٨ ، ويشتمل كأول على ثلاث مسرحيات ، هى : (المعصرة) وبالإيطالية (La morsa) أو (الملزمة) - وهى آلة يستخدمها الحداد أو النجار فى التحكم بالأشياء التى يريد تسويتها - ثم (أداء الأدوار) ، وهذا العنوان مطابق للأصل الإيطالى (Il giuoco delle parti) و (أبوزهرة بفمه) وبالإيطالية (L'uomo del fiore in bocca) أو (الرجل الذى فى فيه زهرة)

وعلى الرغم من أن محمد إسماعيل كان يترجم بشيء من التصرف . فقد أحسن كثيراً بكتابة مقدمات ضافية لترجماته ، ولا سيما فى الكتاب الأول من سلسلة (المسرح العالمى) . وقد علمت أنه كان على صلة بعدد من المستعربين الإيطاليين ، وكان يتعاون معهم ، ويتردد عليهم فى روما وباليرمو بشكل خاص . وقد ترجم إلى

جانب المسرحيات بعض الأقاصيص الإيطالية ، ولكنه لم يجمع ما ترجمه منها في كتاب . وتوفى محمد إسماعيل في أواخر سنة ١٩٧٤ ، وكان قد سبقه إلى الأبدية كل من حسن عثمان ، وطه فوزى ، فلم يبق في مصر بعدهم من يهتم مثل اهتمامهم بالثقافة الإيطالية .

فؤاد كمبازى :

الأديب الليبي فؤاد كمبازى من أقدر المشتغلين بالثقافة الإيطالية ، من حيث سعة الاطلاع عليها وعلى الثقافة العربية في مختلف عصورها ، ومن حيث الصلات التي كانت دائما تربطه بالثقافة الإيطالية وبعض أعلامها المعاصرين ، ومن حيث طول تمرسه بالكتابة باللغة الإيطالية شعراً ونثراً وترجمة . وهو يمتاز عن كل من اشتغل من العرب بهذا الحقل بأمر متعدد : فهو رسام بارع في فنه ، وهو عالم بلغات عديدة : الإيطالية ، والفرنسية ، والإنكليزية ، والأسبانية ، والمالطية ، وغيرها ، يكتب بها ويترجم عنها بمقدرة فائقة . ويختلف كمبازى عن زملائه في أنه يكتب بالإيطالية ويتحدث ويحاضر بها بمثل الطلاقة والبراعة والقوة التي يكتب بها أقدر الكتاب من أبناء هذه اللغة . والذي يقرأ كتاباته العربية . يلاحظ أن مقدرة بالإيطالية أكثر وأفضل من معرفته بلغته العربية ، بل يميل إلى وأنا أقرأ بعض كتاباته العربية أنه يفكر بالإيطالية ، ثم يترجم تفكيره إلى العربية ، ولذلك يميل التعبير الإيطالي غالباً حل البيان العربى عنده . ولقد ترجم إلى الإيطالية كثيراً من الشعر العربى المعاصر ، في كتابه (Calchi di poesia araba contemporanea) الذى صدر عن دار (Mondadori) سنة ١٩٦٢ ، كما ترجم في مقالاته العديدة كثيراً من قصائد الشعر القديم ، من مثل شعر المتنبي وابن زيدون وغيرها . وأهم ما عُنى به فؤاد كمبازى هو المقارنات بين الأدب العربى والأدب

الإيطالي . وله في هذه المقارنة أبحاث عديدة كان يوالى كتابتها بالإيطالية في جريدة (جورنالي دى تريبول) التي كانت تصدر في ليبيا بالإيطالية ، وبالعربية في جريدة (الرائد) العربية الليبية كذلك . وفي هذه المقارنات كان يحاول أن يعرف العرب بالأدب الإيطالي ، ويعرف الإيطاليين بالفكر العربي في مختلف العصور . وقد نشر بالإيطالية بحثين من هذا القبيل في مجلة (المشرق - ليفانتي) التي يصدرها مركز العلاقات الإيطالية/العربية في روما ، أحدهما عام ١٩٦٠ ، وهو مقارنة بين شعر الشابي وشعر ليوباردى ، والثاني عام ١٩٦٣ للمقارنة بين شعر غبرييلي دانونتسيو وشعر المتنبي وابن زيدون . وهو في مقارناته هذه لا يكتفى بالمقارنة الشعرية ، بل يتغلغل في التحليل الأدبي والنقسي إلى الأعماق ، ليقرب الصورة ويضعها تحت اللمس المباشر . وفي هذا كان الكعمازى بحق « وسيطاً جليلاً بين عالمين يبحث أحدهما عن الآخر » ، كما قال فيه أحد أصدقائه من الأديباء الإيطاليين .

والكتاب الوحيد الذى أعرفه بالعربية للكعمازى هو (ألحان عربية على أوتار من الغرب) ، وفيه فصول رائعة من أدب المقارنة ، ومن الترجمات . ولكن أهم فصوله الأول ، بعنوان (بوارق عربية في فجر الشعر الإيطالي) ، الذى يحاول فيه كعمازى ببراعة ومقدرة أن يثبت تأثير الشعر الإيطالي في فجر النهضة بالشعر العربي الصقلى (شعر ابن حمديس ، وابن القطائع) وغيرهما . وهو بذلك يخالف اتجاه الإسباني بلانويوس ، ولعله أصدق منه حدساً ، وأقرب إلى الواقع . وقد جاء في هذا الفصل بترجمات من شعر بتراركا ودانتى لإثبات نظريته الجديرة بالاهتمام .

٦ - خليفة محمد التليسى :

مظلاً انقطع محمد إسماعيل في مصر ، إلى دراسة أدب بيرانديللو ، كذلك اهتم التليسى اهتماماً خاصاً بمسرح بيرانديللو وأدبه الرواى والقصى . ومن ذلك ترجمته

لمسرحية « الفنان والجنرال » ، ومجموعاته القصصيات (صوت في الظلام) و (قصص إيطالية) البيرانديلليتان ، ومجموعة من الدراسات للمسرح البيرانديلي ظهرت في كتابيه (رحلة عبر الكلمات) و (كراسات أدبية) . والتليسي ، كرميله كمبازي ، وثيق الصلة بإيطاليا والأدب الإيطالي المعاصر ، ويعرف عدداً من الكتاب والشعراء الإيطاليين معرفة شخصية .

وقد انصرف خليفة في الأعوام الأخيرة ، بعد اعتزاله العمل الرسمي - وزيراً وسفيراً - إلى الاهتمام بما كتبه المستشرقون الإيطاليون حول ليبيا وتاريخها القديم والحديث . وقد ترجم من ذلك عدة كتب ، أهمها الكتب التالية : (ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة ١٩١١) و (طرابلس تحت حكم الإسبان وقرسان مالطة) ، وكلاهما لإيتوري روسي ، و (طرابلس منذ سنة ١٥١٠ حتى سنة ١٨٥٠) لكوستنزو بيرنيا ، و (ليبيا في أثناء العهد العثماني) لفرانشيسكو كورو ، و (سكان طرابلس الغرب) لأغوستيني ، و (برقة الخضر) لأكيلى ترونسي . وبذلك اختط خليفة خطاً جديداً من الاهتمام بما كتبه المستشرقون . إلى جانب اهتمامه بالأدب والشعر الإيطاليين المعاصرين ، مما تجده مبعوثاً في كتابيه (رحلة عبر الكلمات) و (كراسات أدبية) . وفي الدراسات التي يتضمنها هذان الكتابان تلمس صفة اطلاع التليسي على الأدب الإيطالي ، وصعق نظرتة ، واتزان أحكامه النقدية . ولقد أسعدنى الحظ بأن زاملت التليسي ، في بعثة أدبية في روما عام ١٩٦٠/١٩٦١ مدة ستة أشهر ، عرفته فيها معرفة جيدة ، وعرفت اهتماماته الأدبية ، واطلاعه على الأدب الإيطالي حين لم تكن لي صلة سابقة بهذا الأدب وأروابه . وقد زرتنا معاً عدداً من أعلام الأدباء في بيوتهم . والحقيقة أن خليفة التليسي دائم الصلة بالأدب الإيطالي الحديث ، يتبعه في الصحف الإيطالية وفي ما يصدر عن دور النشر الإيطالية .

والذى يقرأ ترجات التليسى يلمس ما يتصف به من الحكمة من اللغتين ،
الإيطالية والعربية ، ومن رحابة الأفق ، وسعة الاطلاع ، كما يلمس ما يتصف به
من الوطنية الصادقة ، التى تجعله يهتم بما يكتبه الآخرون عن بلده وشعبه ، فينقله
إلى لغة فومه .

٧- مصطفى آل عيال :

وهذا لىي آخر كان يجيد اللغة الإيطالية ، ويهتم بالفكر الإيطالى اهتماماً غير
قليل ، وكان قد ترك بلده ليبيا هذا من زمن طويل ، واتخذ من بيروت وطناً
ومستقراً ، وفى بيروت مضى يغذى شغفه بالأدب الإيطالى بما كان يترجمه منه
وينشره فى الصحف والمجلات ، ثم فى الكتب ، وبما كان يكتبه ويلقيه من
محاضرات باللغة العربية حول الأدب الإيطالى ، وإلى جانب ذلك اهتم مصطفى
بشاعر إيطاليا الأعظم دانتي ، فكتب فيه وفى كوميدته الإلهية كتاباً صدر فى سلسلة
(اقرأ) القاهرية . وصدرت له مجموعة قصصية مترجمة عن الإيطالية فى دار
الرياحى فى بيروت . وعنوان المجموعة (من القصص الإيطالى) وتضم سبع
أقاصيص لعدد من الكتاب . ونشر فى بعض مجلات بيروت بعض أشعاره
ومحاضراته ، ومنها محاضرة بعنوان (حول القصة الإيطالية فى مختلف العصور)
ظهرت فى مجلة (الأديب) .

غير أن نشاط مصطفى آل عيال ظل محدوداً ، ويظهر فى فترات متباعدات ،
فلم يعط الترجمة والعمل الأدبى إلا القليل من جهده . وكان فى وسعه أن يقدم
كثيراً من الأعمال المترجمة عن الإيطالية لولا أن ظروف العيش فى الغربة كانت تحتم
عليه الانصراف إلى كسب الرزق أولاً ، ولولا أن التشجيع على الترجمة والنشر كان
يعوزه ، كما يعوز كل مشتغل بهذا الحقل خاصة . وأنا شخصياً أعرف كم يعانى

الكاتب المشتغل بالثقافة الإيطالية لأجل نشر شيء من ترجماته ، حتى في الصحف ، بله دور النشر العربية . ولقد عانى حسن عثمان كثيراً جداً كذلك قبل أن يرى ترجمته للكوميديا الإلهية - وهي من أعلى قمم الآداب العالمية في كل العصور - تظهر إلى الوجود بفضل دار المعارف في مصر .

٨ - عيسى الناعوري :

كنت أودّ لو لم أكن أنا المتحدث حول نفسي ، فليس أثقل من أن يتحدث المرء حول نفسه في موقف عام كهذا . غير أن الموقف نفسه يفرض علىّ مثل هذا الحديث ، ولا يسمح لي بالتهرب منه ، لأنني شاركت في حفل الاشتغال بالثقافة الإيطالية مشاركة بارزة أكثر من ستة عشر عاماً ، محاولاً نقل ما يمكن منها إلى لغتي العربية ، اقتناعاً مني بغنى الأدب الإيطالي ، وبالفائدة من نقله إلى العربية . ولقد أتيت لي ما لم يتح مثله لأي زميل آخر من المهتمين بالثقافة الإيطالية من العرب ، إذ عرفت شخصياً العشرات من أكبر ممثلي الأدب الإيطالي المعاصر : الشعراء منهم ، والروائيين ، والقاصين ، ونقاد الأدب ، ومن العاملين في دور النشر العديدة ، وفي الصحافة الأدبية واليومية . ويرجع الفضل في ذلك إلى منظمة اليونسكو التي منحتني بعثة مدتها ستة أشهر من عامي ١٩٦٠ - ١٩٦١ لهذا الغرض في إيطاليا . ثم توالى اتصالاتي الشخصية بعد ذلك في زياراتي العديدة اللاحقة لإيطاليا ، حتى تجمع لي من ذلك رصيد كبير من الصداقات العزيزة المهمة ، وبالتالي تجمعت لدى مكتبة أدبية إيطالية غنية ، هيأت لي الفرصة لأطلع من الأدب الإيطالي على ما قلّ أن أتيجح لزميل آخر الاطلاع عليه ، كما هيأت لي الفرصة للاستمرار في مراسلة رجال الفكر ، والاستعراب ، والصحافة ، ودور النشر ، واستمرار الصلة بكل جديد في المكتبة الأدبية الإيطالية .

أما حصيلة ذلك فقد كانت ترجمة الكثير من الأدب الإيطالي المعاصر :
شعراً ، ونثراً ، وقصة ، ورواية ، ونشر ما يلي :

١ - مجموعة أقاصيص لأدباء مختلفين ، عنوانها (أطفال وعجائز) ظهرت في بيروت عام ١٩٦١ .

٢ - رواية (فونتارا) لأنياتسيو سيلونه . وقد ظهرت كذلك في بيروت سنة ١٩٦٣ .

٣ - رواية (الفهد) - قبة الرواية الإيطالية المعاصرة - ظهرت أيضاً في بيروت سنة ١٩٧٣ .

٤ - الشاعر سلفاتورو كوازيغودو - الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ - دراسة واسعة مع ترجمات لست وعشرين قصيدة من شعره ، ظهرت في مجلة (شعر) البيروتية سنة ١٩٦٠ .

٥ - الشاعر أيوجينيو مونتالي - الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٧٥ - دراسة واسعة مع ترجمات لست وعشرين قصيدة من شعره ، ظهرت في مجلة (الآداب الأجنبية) في دمشق ، وطبعت في كتاب على حدة في منشورات المجلة المذكورة .

٦ - رواية « الرجال والرفض » (Uomini e no) للروائي إيليو فيتوريني - لم تنشر بعد .

وهناك نحو أربعين أقصوصة لعدد كبير من القاصين الكبار ، ترجمتها ونشرتها في الكثير من الصحف والمجلات العربية ، ومثلها الكثير جداً من الشعر لشعراء عديدين . ولم يتح لهذه الأقاصيص والقصائد أن تنشر في كتب بعد .

ويضاف إلى ذلك كثير من المحاضرات ألقيتها بالعربية - في عمان ، والقدس ، وبيروت ، ودمشق ، وطرابلس الغرب ، وتونس - وبالإيطالية - في باليرمو ،

ونابولي ، وروما - حول موضوعات من الأدب الإيطالي ، ومن أهمها أربع محاضرات حول : (دانتي أليغييري والكوميديا الإلهية - ورواية الفهد - وسيلفيو بيلليكو وكتابه « سجنوني » - وجوفاني فيرغا) وقد نُشرت كل هذه المحاضرات والدراسات العربية في مجلات عربية مختلفة ، ولكنها لم تظهر بعد في كتاب .

* * *

والآن . . .

من المؤسف جداً أن عدد المهتمين بالثقافة الإيطالية في البلاد العربية قد تقلص كثيراً في الآونة الأخيرة ، بعد غياب حسن عثمان ، وطه فوزي ، وعبد إسماعيل ، ومصطفى آل عيال ، ومن قبلهم جميعاً عبود أبي راشد ، فلم يبق في الميدان غير خليفة التليسي وغيره ، لأن فؤاد كعازي لا يتم بأن يُعرف منجماً للأدب الإيطالي ونافلاً له إلى اللغة العربية ، ولست أعرف أن جيلاً جديداً قد بدأ يتنبأ لكي يقف إلى جانبنا ، أو لكي يختلفنا في هذا العمل ، مساهمة في إغناء الثقافة العربية المعاصرة عن طريق الترجمة من اللغة الإيطالية مباشرة .

غير أن هناك كثيراً ممن يترجمون أعمالاً أدبية إيطالية عن طريق لغة ثالثة ، هي في الغالب الفرنسية أو الإنكليزية . وبهذه الطريقة تُرجمت إلى العربية كل روايات مورافيا ، والكثير من أقاصيصه القصيرة والطويلة - كما أسلفت - وهي ترجمة سيئة وغير أمينة ، في الغالب - كما هو متوقع في مثلها - سواء من حيث نقل المعاني ، ومن حيث ضعف اللغة العربية في الترجمة .

ورواية (فونتاررا) التي ترجمتها أنا عن الإيطالية مباشرة ، ظهرت لها في مصر بعد ذلك ترجمة أخرى لكامل صليب ، وهي ترجمة جيدة وأمينة ، ولكنني لا أدري هل كانت عن الإيطالية مباشرة ، أم عن لغة أخرى . وكذلك ترجم محمد لطفي جمعة كتاب (الأمير) لماكيافيلي عن الإنكليزية -

أو الفرنسية ، لا أدرى - وفعل مثله خيرى حماد ، إذ ترجم الكتاب عنه عن الإنكليزية . وظهرت في مصر ترجمة لرواية (صحراء التتر) لدينو بوتساقى ، ورواية (فتاة بويه La ragazza di Bube) بعنوان (الفتاة) فقط ، وكلاهما في طبعة صغيرة من حجم الجيب . ونشرت دار المعارف في سلسلة (اقرأ) كتاباً لمحمد أمين حسونه حول بيرانديللو ، مع ترجمات قصيرة لبعض مسرحياته .

وليس من شك في أن هناك ترجمات من الأدب الإيطالى غير ما قدمت ، ولا سبباً لأقاصيص قصيرة منه ، ولكنها لم تبلغ إلى علمى ؛ فليس من المعقول أن أستطيع الاطلاع على كل ما ينشر في العالم العربى المترامى الأطراف برمته ، من كتب ، ومن صحف ومجلات . ولكننى مع ذلك أعتقد أنه شيء قليل ، وغير بارز الأثر .

ويتبين لنا من هذا العرض السريع أن ما نُقِل إلى العربية من الأدب الإيطالى شيء قليل ، لا يتناسب مع ما في الأدب الإيطالى من غنى يحتاج إلى من ينقله إلى لغة الضاد ؛ وهو لا يستحق أن يقاس مطلقاً بما نُقِل إلى العربية من الآداب الفرنسية ، والإنكليزية ، والأمريكية ، بشكل خاص .

وأنا أشهد - ولّى من الاطلاع ما يسمح لى بمثل هذه الشهادة - أن الأدب الإيطالى من أغنى الآداب العالمية ، ومن أجودها بالترجمة ؛ وقد تُرجم الكثير جداً منه إلى مختلف لغات العالم . وحسبنا أن نعلم أن خمسة من الأدباء والشعراء الإيطاليين قد فازوا حتى اليوم بجائزة نوبل العالمية للآداب ، كان آخرهم في عام ١٩٧٥ - الصديق الشاعر أيوجينيو مونتالى ؛ ومن قبله - عام ١٩٥٩ - أيضاً الصديق الشاعر سلفاتورو كوازيمودو . وكان قد سبقها الشاعر جوزويه كروتوشى ، وغراتسيا ديليدا ، ولويجى بيرانديللو . وهذا يجعل إيطاليا متساوية مع بريطانيا ، وألمانيا ، وأمريكا من حيث عدد الفائزين بهذه الجائزة العالمية .

ولقد كان من الممكن أن تتسع حركة الترجمة من الإيطالية لو كان ذلك يُند تعاوناً من السلطات الإيطالية - كما تفعل الدول الغربية الأخرى - لتشجيع الناشرين العرب على نشر ما يترجم من أدب بلدهم . ذلك لأن الناشر العربي لا يُقبل على نشر ما يترجم من الآداب التي لم تنل حظاً كبيراً من الذبوع في البلدان العربية ، وهو لذلك بحاجة إلى من يحفزه على ذلك بالتعاون والتشجيع ، لضمان عدم الخسارة على الأقل . ومثل ذلك المترجم ، الذي لا يريد أن يبذل جهداً لا يُضَعِّن له النشر .

ومما لا شك فيه أن اتساع نطاق الترجمة بين الآداب المختلفة يزيد من تلاقح الأفكار ، ويوسع آفاق النهضة الفكرية في العالم . ونحن العرب بحاجة إلى جعل ثقافتنا الحاضرة أوسع آفاقاً ، وأكثر شمولاً مما هي إلى اليوم . وقد غنى الفكر العربي وازدهر في الماضي بمثل هذا التلاقح ، الذي جاء عن طريق الترجمات العلمية والفلسفية . ونحن أخرى بأن نجعل حاضرتنا يزدهر كما ازدهر ماضيتنا .

دانتي الليجييري ، والكوميديا الإلهية^(١)

دانتي الليجييري (D. Alighieri) عينه على نور الحياة في بدء عصر الفكرية الأوروبية ، فكان من أوائل قادتها العظام . وكان عصره عصر نزاع البابوات والسلطات المدنية . وكان العالم الأوروبي منقسماً إلى قسمين : البابوات ، يقبدهم في محاولة السيطرة على السلطين : الروحية والمدنية قسم مع السلطات المدنية الإمبراطورية التي تناضل لفصل السلطة الروحية نية ، ولتولى البابوات الحكم الروحي الديني وحده ، وترك الحكم المدني ور . وقد انغمس دانتي في هذا النزاع إلى أذنيه ، فكان بين الرؤساء المدنيين فلورنسا ، وكان من زعماء حزب (البيض - Bianchi) المعادين للبابا ،

(أُلقيت في قاعة المكتبة الوطنية في حلب ، في ٣ شباط فبراير ١٩٦٣ ، بدعوة من ثقافة والإرشاد السورية .

وحين سقط هذا الحزب واستولى السود O nerì على السلطة ، نفى دانتي عن وطنه ، وحُكِمَ بدفع غرامة مالية كبيرة ، ثم حُكِمَ مرة ثانية بأن يحرق حيًّا إذا حاول العودة إلى وطنه . وظل منذ أن بلغ الخامسة والثلاثين من عمره يعاني مرارة المنفى ولوعة الحنين ، حتى أراحه الموت من مرارته ولوعته وهو ابن ست وخمسين سنة ، قضى منها في المنفى إحدى وعشرين سنة .

ونحن في دراستنا لهذا الفكر العظيم ، ابن النهضة الأوربية البكر ، الذى تحمّل عذاب المنفى الطويل ، وخشونة الفقر ، ولوعة الحنين في سبيل عقيدته السياسية والوطنية ، سنحاول أن نتطرق في دراستنا هذه من نقطة المحور في حياته وفي أدبه ، وهذه النقطة هي حبه لفنائه الخالدة (بياتريشه بورتينارى - Beatrice Portinari) ذلك الحب «الصوفي التقديسى» الذى طبع حياته وإنتاجه الفكرى بطابعه المتميز الخالد ، فلقد كان الحب هو الذى يقود خطوات دانتي في رحاب الحياة : يافعاً ، ثم شاباً ، ثم كهلاً ، وفي رحاب الفكر : شاعراً ، وناثراً ، ومفكراً مبدعاً .

وقصة حب دانتي هذه ما كان لما أن تُعرف وأن تشتهر بشكل واضح لولا أن دانتي نفسه قد رواها وشرح مراحلها بتفصيل في كتابه (الحياة الجديدة - La Vita nuova) وقد كان أول معرفته لبياتريشه في اليوم الأول من شهر أيار عام ١٢٧٤ ، ولم يكن إذ ذاك قد أتم العام التاسع من عمره ، في ذلك اليوم كان قد لحق بوالده إلى بيت جار له اسمه السيد (فولكو بورتينارى - Folco Portinari) وكان هذا يحتفل حينئذ بعودة الربيع ، على عادة الفلورنسيين ، وهناك وقعت عينا الطفل (دانتي) على ابنة السيد فولكو ، واسمها (بيتشه - Bice) - وهو اسم (بياتريشه) مختصراً للتعب - وكانت إذ ذاك تتجاوز العام الثامن من عمرها بشهر واحد فقط . وكانت الطفلة جميلة ولطيفة ، فانطبعت صورتها الخلوة في قلب

الطفل الزائر بحيث لم يعد من الممكن أن تفارقه مدى الحياة . لقد رأى إذ ذاك « كل أطراف السعادة وحدودها » - كما يقول - . وبعد عودته إلى البيت أخذ يفكر فيها كثيراً ، حتى نام وهو ما يزال يفكر فيها ، فظهرت له في الحلم حاملة قلبه بيديها ، وكانت ترتدى ثوباً بلون الدم . فهاج الحلم في نفس دانتى - العاشق الطفل - أول أغنية شعرية ، وجه فيها الخطاب إلى « المخلصين في الحب » لكى يسعفوه برأيهم . ثم توالى منذ ذلك الحين أغانيه وأناشيده حبه في ساحة فؤاده . وبعد تسع سنوات من اللقاء الأول ، اقترنت بياتريشة بشاب اسمه (سيمون دى باردى - Simone dei Bardi) . ولكن حب دانتى لم يخبُ بزواجه ، ولم يفتر . وفي التاسع من حزيران عام ١٢٩٠ ماتت بياتريشة ، فكانت وفاتها ضربة عنيفة زلزلت حياة الشاعر الشاب . وقد حاول أن يتسلل عنها بالزواج فاقترن بالسيدة (جيا دى مانيتو دوناتي - Gemma de Manetto Donati) . وقد عاشت إلى ما بعد وفاته .

على أن زواج دانتى ، الذى لا نظنه كان سميماً ، سواء أتم قبل وفاة بياتريشة أم بعده ، لم يكن بالشىء الذى يستطيع أن يجعله يسلو الفتاة التى أحبها منذ الطفولة الباكرة ، حباً نزل على قلبه كقطرات الندى على البرعم الغض . ويذكر بعض مؤرخى دانتى ، ومن بينهم « بوكاشيو » و« آرتورو مانينو » ، أن دانتى قد انغمس بعد وفاة بياتريشة بالأجواء الصاخبة والبيئات غير النظيفة ، وأصبح متلاعفاً وحباً للنساء ، ورفيقاً للمتعتلين ، وأنه نتيجة لذلك قد هزل جسمه هزالاً شديداً ، وصار يبدو كمنسج مخيف لشدة تغير ملامحه ، وتحول جسمه ، وقد كان يبكى بكاءً مرّاً ، ويحس بفؤاده يكاد يتمزق بين ضلوعه . ونحن نجد مصداق ذلك في لقاء الشاعر وفاته بعد خروجه من رحلته في المطهر ، فهى هناك تعاتبه وتؤنبه على ذلك السلوك السيئ الذى سلكه بعدها .

ولا يعود دانتى إلى صوابه وحكمته إلا فى المنفى ، حين تجتمع عليه مرارة الحياة ، والحنين إلى الوطن ، والألم الشديد لفساد السلطات الكنسية وتهالكها على السلطان ، مما يسبب الهلاك والخراب للشعب وللبلاد . هناك تنصهر روحه بالحب العميق الحار ، وبالحنين الوطنى الملتب ، فيخرج للعالم روايته الأدبية العظيمة ، فإذا لدينا - عدا « الحياة الجديدة » - ثلاثة كتب أخرى هي : (الوثيقة Il Comivio) و (فى الملكية - De Monarchia) وأخيراً (الكوميديا - La Commedia) التى أضيف إليها فى ما بعد لفظة (الإلهية) تعظيماً لها ، وذلك بعد وفاة دانتى . وهناك غير هذه : (البلاغة الشعبية - والديوان والرسائل) أيضاً .

وفى الوثيقة والكوميديا يتجلى لنا أثر بياتريشه ، كما تجلى من قبل فى « الحياة الجديدة » . ونحن فى مايلى نجمل هذا الأثر بأقصر ما يمكن من التلخيص الواضح الوافى :

١ - « الحياة الجديدة » : يقول أرتورو مانيو إن « دانتى قصد بهذا العنوان (حياة الشباب) ونضيف نحن أنه عنى به حياة الحب . وفى هذا الكتيب جمع دانتى نحو إحدى وثلاثين قطعة شعرية ، أغلبها مقطوعات غنائية قصيرة ، كان قد نظمها جميعاً تعبيراً عن عاطفته الحارة نحو بياتريشه ، منذ معرفته إياها حتى وفاتها . وقد ربط بين هذه القصائد بتعليقات ثرية تشرح مراحل هذا الحب منذ بدايته حتى ما بعد وفاة الحبيبة . وفى هذه التعليقات الثرية ، كما فى القطع الشعرية ، تتجلى العاطفة الحارة ، ولوعة الحب المضى ، ورهافة الإحساس ، وانفلات الخيال العاشق الملهوف الذى يوشغ فى مدى التصور والتأويل . وقد جُمع الكتاب وطُبِع بعد وفاة بياتريشه بعامين .

ومما يذكره دانتى فى ذلك الكتاب ، أنه حدث مرة بعد وفاة بياتريشه بعام واحد ، أن كان الشاعر وحيداً يعالج آلام نفسه بصمت ، فرأى فتاة جميلة تنظر

إليه من نافذة بيتها نظرات ملؤها الحنان والعطف ، فتحركت عاطفته نحوها . ولكنه لم يلبث أن شعر في داخله بأن هذه الحركة العاطفية كانت إهانة لروح بياتريشه . فجعل يؤنب عينيه لأنها التفتا بالنظر إلى الفتاة ، ونقلتا لذتها إلى قلبه ، وبينما هو في ذلك الصراع النفسى المؤثر ، ظهرت له بياتريشه في مثل الرؤيا ، وكانت ترتدى لباسها الأحمر ، وكانت تبدو في ملامحها اللطيفة تماماً كما رآها لأول مرة . وكما كان ألمه شديداً لأن هذه الرؤيا التى تخيلها كانت تويجاً مؤلماً صامتاً له ، ومنذ ذلك الحين ازداد حبه لها عمقاً ، وازدادت صورتها رسوخاً في مخيلته . قالى على نفسه أن يقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط في حبيبته . وبهذا الوعد ينتهى كتاب (الحياة الجديدة) . أما تحقيق الوعد فقد تم بعدئذ في (الكوميديا الإلهية) التى ستحدث عنها فيما بعد .

وإذا كان بعض نقاد دانتي قد شكوا في حقيقة وجود بياتريشه ، واعتقدوا بأنها من ابتداع خيال دانتي وحده ، لأن قصة هذه الحبيبة وقصة حب دانتي لها أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع ، إذ لم تقم بين دانتي والفتاة علاقات واتصالات تسمح بتقوية الحب وتعميقه ، وكل ما يذكره دانتي نفسه في هذا الصدد أن بياتريشه كانت أحياناً تبادل له التحية ، وفي بعض المرات كانت تمنعها عنه خشية من ألسنة السوء ، أو عتاباً أو عقاباً له ، فإن الشك في حقيقة وجود بياتريشه ليس بذي أهمية ، ما دام أثر بياتريشه نفسها هو الذى يسم إنتاج دانتي الفكرى بميسمه ، ويدمغه بدمغته الصريحة . وفى هذا يقول صاحب كتاب (قدوات للشبيبة الإيطالية Stimoli ai giovani italiani) : « وسواء أكانت بياتريشه حقيقة أم خيالاً ، فإن الذى لا يتطرق إليه الشك أن حب دانتي لها كان النار المقدمة التى صهرت خياله وعواطفه ، فى أناشيده وقصائده الخالدة » .

٢- الوهلة : لم يكن هذا الكتاب فصولاً فى الحب ، أو أناشيد فى الوجد

واللهفة العاطفية ، بل كان على العكس من ذلك ، فصولاً وأناشيد غايتها تبسيط العلوم للعامة . فكأنما يدعو دانتى قليل الثقافة من مواطنيه إلى ولجة فكرية ، يكون شراها الأناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات - كما يقول آرتورو مانيئو - إلا أن هذه الأناشيد والفصول الثرية العلمية ، لم تحل - إلى جانب ذلك - من طابع بياتريشه ، ومن أثر الحب ودمغته . فقد كان دانتى فى المنفى حينما وضعه ، وكان يكظم فى صدره آنذاك أقصى لواعج الحب لتلك التى خلفت له بوفاتها ألماً عميقاً ، وحسرة لا تنتهى ، ولم يكن يجد ما يسليه عنها سوى أن يشيع فراغه بالدرس والتزود من المعرفة . ويذكر دانتى فى الفصل الثانى من هذا الكتاب أن بياتريشه قد ظهرت له به مرة بعد وفاتها بعامين ، ومنذ ذلك اليوم استولى حب المعرفة على قلبه الذى كان يسيطر فيه دائماً خيالها الحلز . وهذا الخيال هو الذى أملى عليه نشيد (الولجة) الأول .

ونلاحظ ههنا أن أثر الحب والحبيبة فى هذا الكتاب كان أقل منه فى (الحياة الجديدة) وأقل منه كذلك فى (الكوميديا الإلهية) . فالحياة الجديدة كان قصته وقصتها معاً : قصة حبه لها ، ووجدته بها ، ولوعته عليها ، أما (الكوميديا الإلهية) . فقد كانت بحثاً جاهلاً حقيقاً عنها ، ثم سعادة بلقائها لقاء لا ينتهى ، فى النعم الخالد .

٣- الكوميديا الإلهية : وهذه رحلة خيالية وضعها دانتى فى ثلاثة أجزاء ، دعا أولها (الجحيم) والثانى (المطهر) والثالث (الفردوس) ، وحقق فيها الوعد الذى سبق أن قطعه على نفسه فى نهاية كتابه (الحياة الجديدة) حين قال : « بعد هذه المقطوعة الغنائية رأيت رؤيا عجيبة ، جعلتنى أصمم على ألا أقول بعد الآن شيئاً فى هذه المباركة ، حتى يحىء الزمن الذى أستطيع أن أحدث عنها فيه بكل

جدارة . . . وأرجو أن أقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط في أية امرأة .

فالقصة في الأصل - كما نرى - قصة حب ، وقد رأينا في ما تقدم أن دانتي كان في صباه الباكر جداً قد أحب بياتريشه وهي بعد طفلة مثله ، وكان حبه هذا عنيفاً عميقاً . ولكن بياتريشه تزوجت بعد ذلك رجلاً آخر ، فترك ذلك في قلب الشاعر جراحاً عميقة . ثم ماتت بياتريشه ولها من العمر أربع وعشرون سنة وثلاثة أشهر ، فتركت جراح دانتي دماً سخياً ، وظلت تنزف داخل قلبه حتى آخر عمره ، وقد نغصت عليه حياته ، وجعلته ينغمس في وحول الرذائل أمداً غير قصير ، لا يردعه عن ذلك كونه متزوجاً ، ووالدًا لعدد من الأبناء والبنات - ذكر البعض أنهم كانوا أربعة أو خمسة ، وذكر البعض الآخر أنهم كانوا سبعة - وظلت الحبيبة في أحلام بقطته ونومه مراراً متعددة ، وكأنما تستحبه على البرّ بالوعد .

وتقلب دانتي في مناصب الحكم في بلده فلورنسا ، ثم نفي إلى الخارج ، وعاش مشرقاً ، ولكن من قصر أمير إلى قصر أمير آخر . وفي فترة التشرذ التي رافقت بقية عمره - وقد استمرت إحدى وعشرين سنة - سنحت له الفرصة ليقبى بوعده ، فوضع (الكوميديا) وجعلها على شكل رحلة يقوم بها في رفقة شاعر الرومان القديم (فرجيل) الذي كان دانتي يمتلئ القلب إعجاباً به . وهو يقوم بهذه الرحلة بحثاً عن المرأة التي يحبها ، والتي رحلت عنه إلى العالم الآخر . يبدأ الشاعر رحلته فيذكر أنها بدأت وهو في الخامسة والثلاثين من عمره ، ويحدد بعض الشراح زمانها بأنه كان في الثامن من إبريل عام ١٣٠٠ ، وأنها استغرقت سبعة أيام فقط . ويدخل الشاعر في غابة كثيفة الأشجار ، متشابكة الأغصان ، ويقفل يسير حتى يصل إلى جبل عال ، فيهم بارتفاعه لكي يصل إلى فثاته ، فتسد عليه الطريق ثلاثة وحوش كاسرة : أسد وذئبة ، فيرتد إلى الخلف مذعوراً مرتعباً ، وعند ذلك يظهر له إنسان عزيز جاء من العالم الآخر ليقوده عن طريق آخر إلى حيث يريد ، فينحدر به

إلى الجحيم يمتاز حلقاتها ، فمى فيها أنواع المالكين ، وما يقاسونه من أعذبة وآلام .

ولكن لماذا جاء فرجيل ؟ ومن أرسله لإنقاذ الشاعر من الوحوش ، وقيادته بأمان إلى الحبيبة التى يبحث عنها بلهفة المحب المذنب القلب ؟

السيدة العذراء ، والقديسة لوشيا ، والحبيبة يياتريشه هن اللواتى أرسلته ، وقد كان دانتى فى حياته شديد التمسك للقديسة لوشيا ، ولذلك أشفقت عليه حينما رآته يرتعد خوفاً أمام الوحوش التى اعترضت طريقه ، لمضت تتوسل إلى السيدة العذراء مرم أن تعمل على إنقاذه ، فدعت العذراء يياتريشه ، وأمرتها بأن ترسل فرجيل ليقرض خطاه فى طريق أمينة ، وهكذا غادر فرجيل عالمه السماوى بعد أن طلبت إليه يياتريشه ذلك ، ونزل إلى الغابة التى سادت فيها المسالك على الشاعر العاشق .

ورحلة دانتى ورفيقه فى الجحيم رحلة طويلة ، مليئة بالأهوال والمخاطر والرعب ، وقد استغرقت كتاباً ضخماً من أجزاء الكوميديا الثلاثة ، بل هو أضخم أجزائها الثلاثة وأحفلها بالمشاهد والأوصاف والحكايات الشديدة الإثارة للقارئ .

بعد أن يطوف دانتى وقائده فى ممالك الجحيم ، يصعدان إلى المطهر (الأعراف) فيطوفان فيه كذلك ، ويريان المساكين الذين يتعذبون فى حلقاته انتظاراً للساعة التى يَطْهَرُونَ فيها من ذنوبهم ، ثم يُنْقَلُونَ إلى السماء أنقياء طاهرين . ثم ينتهى الزائران إلى الفردوس الأرضى ، وهو - فى الكوميديا طبعاً - القسم الأعلى من المطهر ، ونجىء بعده السماء الأولى - وهى سماء القمر - ثم تليها سموات الكواكب والشمس والنجوم الثابتة .

فى الفردوس الأرضى يصل الزائران إلى نهر ذى فرعين ، يدعى أحدهما (ليتية - Letè) ويدعى الثانى (أيونويه - Eunoè) فإذا على الضفة الأخرى من النهر سيدة رائحة الجبال اسمها (ماتيلدا) جاءت أمام موكب يياتريشه لتبشّر الشاعر

الأرضي الخيم للقاء الحبيبة السماوية الحلوة ، ومرافقتها إلى حيث عرش الجلال الأعظم . وتقول ماتيلدا لدانتى - وهى بعد على الضفة الأخرى من النهر - إن الذى يشرب من الفرج الأول للنهر أو يفتسل فيه يطهر من الخطيئة ، والذى يشرب من التالى تتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ، ويصبح أهلاً لدخول السماء . ولا يصبح المرء صالحاً لدخول السماء إلا إذا شرب من الاثنين معاً ، أو اغتسل فيها . وعند ذاك يظهر نور عظيم ، وموكب رائع من أرواح الأبرار ، كلهم فى ملابس بيضاء ناصعة ، وفى نهاية الموكب عربة فخمة ، يسير أمامها - مثنى مثنى - أربعة وعشرون رجلاً ، ينشدون : « مباركة أنت بين بنات آدم ، ومباركة آيات جلالك الباهر إلى الأبد » ، والعربة محمولة على أربعة حيوانات ، لكل منها ستة أجنحة ، ولها عجولتان ، ويحرها حيوان عجيب هو العقاء ، نصفه نسر ، ونصفه الآخر أسد ، وعلى يمين العربة ثلاث نساء يرقصن ، وعلى يسارها أربع نساء يهزجن ويغنين .

وبين أهازيج الموكب العظيم يقف أحد الأرواح السماوية ويهتف ثلاث مرات : « هلمى يا عروساً من لبنان » ، فيردد الباقون هتافه . ثم تتعالى هتافات أخرى : « مباركة الآتية » . وتتملئ الطريق برش الأزاهير . وفى وسط سحابة من الورود والأزاهير تظهر امرأة عليها معطف أخضر ، وعلى وجهها قناع يمنع تجلى جلالها الباهر بروعة الساحرة ، وتحيط بخضرها بأغصان الزيتون ، وملابسها فى مثل لون الشعلة الحية . وكطفل مرتجف ينظر دانتى حوله ليستجبر بقائه ورفيقه فرجيل ، ولكن فرجيل كان قد اختفى بمثل الطريقة الغامضة المعجبية التى ظهر بها ، لأن مهمته قد انتهت عند ذلك الحد . ويسمع دانتى صوتاً يقول له : « لا تبك يا دانتى على فراق فرجيل » . وإذ يسمع الشاعر اسمه يلتفت إلى مصدر الصوت ، فىرى المرأة تنظر إليه وتقول : « انظر إلى جيداً ، أنا بياتريشه » . فيشعر الشاعر بالارتباك والحجل ،

ولكن المرأة تنظر إليه بمثل حنان الوالدة ، ثم تلتفت إلى الموكب وتمضي نروى لهم قصة حب دانتى لها ، وقصة مسلكه ، وانفاسه فى الرذائل بعد موتها ، وتؤبته على ذلك ، فيعترف بأخطائه وسوء تصرفاته تائباً نادماً .

كل ذلك يجرى وما يزال النهر يفصل بين دانتى والموكب . وحينما ينتهى دانتى من سرد اعترافاته تتقدم ماتيلدا وتغمس الشاعر فى نهر (ليثيه) ليظهر من خطاياها ، وتتقدم النساء السبع اللواتى على يمين العربة ويسارها ، فيقذنه إلى أمام العربة ، ثم يتوسلن إلى بياتريشه أن تحبس القناع عن وجهها أمام فتاها الأمين ، فلا يلبث القناع أن ينحسر عن الحسن السماوى الباهر . ويمضي الشاعر مع فتاته فى وسط الموكب العظيم . وبعد مرحلة قصيرة تتخللها مشاهد غريبة ، ومحاولات مختلفة ، تعود ماتيلدا وتغمس الشاعر فى نهر (أبيرونيه) لتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ، ويصبح صالحاً لدخول السماء ، فيشعر دانتى بأنه قد خلق من جديد ، وأنه مستعد لأن يصعد مع فتاته إلى النجوم .

وينتهى عند ذلك فصل المطهر ، ويعدّه نشاهد دانتى مع بياتريشه فى السموات العلا ، وهى تقوده من سماء إلى سماء ، وتشرح له كل ما يراه ، وتقف معه عند من يرغب فى التحدث إليهم من سكان السماء ، حتى يصل بهما التجوال إلى رؤية الجلال الإلهى الذى تحيط به تسع حلقات من النور ، هى أجواق الملائكة القائمين على تسيبته ، وبياتريشه تردّد بهجلاً وتألّقاً كلما اقتربت من العرش ، حتى تبلغ من روعة الجمال ما يدهش العقول ، ويتجاوز كل حد فى التصوير والوصف . تلك هى باختصار قصة الكوميديا الخالدة ، التى أنشأها دانتى ليخلّد بها حباً رافقه من الطفولة ، فشغل به الأجيال من بعده ، فكان كما أرادها صاحبه : أروع تحليل قام به بحب لهيبته . ويقول (آرتورو مانينر) فى كتابه (تاريخ الأدب الإيطالى) : إن الدوافع الكبرى إلى وضع هذه الملهاة الخالدة أهمها ثلاثة ، هى :

١ - يياترئشه وحب دانتي لها ، ووعده في نهاية كتابه (الحياة الجديدة) بأن يقول فيها ما لم يقل مثله محب بحبيته قط .

٢ - تحقيق أحلامه الفنية في أن يضع لمواطنيه عملاً فنياً يكشف عن مواهبه العظيمة المتوقفة ، وعن سعة معارفه اللاهوتية والفلسفية في الوقت نفسه ، ليرى مواطنوه أى فني أضاعوا . . . ويعلموا أن الإنسان الذى اتهموه بالخيانة وشردوه عن وطنه هو أجدرهم بالكرامة والرفعة ، وأن الحجر الذى رذلوه كان رأس الزاوية . . .

٣ - التعطش إلى تحقيق العدالة ، ولا سيما أن مأساة تشرده كانت عملاً من أعمال الظلم الإنسانى ، فقد شُرد كآته مجرم حقير ، أو خائن لوطنه ، مع أنه كان يعمل لأجل وحدة بلده وحرية وسيادته بكل قواه ، ولكن أطاح البابا بونيفاشيوس الثامن وجاعته في فلورنسا ، حزب السود ، جعلته يقضى عمره - من ١٣٠١ إلى ١٣٢١ ، وهذه سنة وفاته - حليفاً للتشرد الذليل ، والمرازة النفسية العميقة السوداء ، وتصادر أملاكه ، ويحكمه السود غيائياً في يناير عام ١٣٠٢ بغرامة مالية مقدارها (٥٠٠٠ فيورينو) وبالنفي عن فلورنسا لمدة سنتين ، وبالحرمان الدائم من الحقوق المدنية ، ثم يصدر السود حكماً آخر ضده في مارس من السنة عينها يقضى بحرقه إذا ما وقع في يد السلطة .

وهناك سبب رابع لا يقل أهمية عن الأسباب الثلاثة المتقدمة ، وهو أن دانتي أراد أن ينقل لغة الأدب والفن من اللاتينية الكلاسيكية التى كانت سائدة حينذاك ، إلى اللهجة الإيطالية - لغة قومه التى دافع عنها دفاعاً حاراً في كتابه (البلاغة العامة - De Vulgari eloquentia) وقد نجح في ذلك إلى أبعد حد . ولا غرابة ، فالعابرة هم الذين يشقون الطرق الوعرة ، ويعبونها للآخرين . أما الأهداف الثلاثة الأولى فقد حققها دانتي كذلك في آن واحد في أجزاء فؤاسات في الأدب الإيطالي

كوميديته الثلاثة : فقد أَرْضَى حبه وقلبه ، وخلّد حبيته بياتريشه ، وجعل من حبه
لما قصة جميلة خالدة ، تتناقلها الأجيال ، ويرهن بأحلى بيان على معرفة واسعة ،
وإحاطة وافية بأمور الفلسفة واللاهوت ، وعلى خيال شديد الاتساع والانطلاق ،
وأما العدالة فقد طبقها بحسب ما أملت عليه عاطفته الوطنية والدينية معاً ، فقد زج
في الجحيم بكتيرين جداً من معاصريه الذين رأى أنهم يستحقون الجحيم بما أساءوا
به إلى وطنهم وإلى قومهم ، وبين هؤلاء بابوات وكرادلة ورجال دين كثيرون
آخرون ، ورفع إلى السماء عدداً آخر من مواطنيه الذين رأى أنهم قد أدوا واجهم
الوطني والإنساني في الحياة ، ووضع في المطهر والجحيم جماعة آخرين ممن رأى أن
سيئاتهم ليست من الثقل بحيث تستوجب العذاب الدائم ، أو لا تستوجب من
صنوف العذاب أكثر من الحرمان من رؤية الله .

ففي الجحيم ، مثلاً ، - وقد جعله أول درك في الجحيم ، ولكن الذين فيه
لا يتعذبون بأكثر من حرمانهم من رؤية الله ، لأنهم لا ذنب لهم سوى أنهم ماتوا
دون معمودية ، إذ لم يعرفوا المسيح ودينه - نجد عدداً كبيراً من العظماء
والفلاسفة : منهم أرسطو ، وسقراط ، وأفلاطون ، وهوميروس ، وهوراسيوس ،
وأوفيد ، وسينيكا ، وغيرهم كثيرون ؛ ونجد بين هؤلاء أيضاً ابن رشد ، وابن
سيناء ، وصلاح الدين الأيوبي .

ولقد جعل دانتي للجحيم حلقات ودركات متعددة ، ووزع فيها المالكين
بحسب وفرة ذنوبهم وثقلها ، وقسم لهم حظوظهم من العذاب بحسب تلك
الذنوب ، ونحن نجد البابا نيقولا الثالث ، والبابا بونيفاشيوس الثامن ، والبابا
كليمنت الخامس - وكلهم من معاصري دانتي ، ومن كان لهم نصيب من
الإتارات الحزينة البغيضة التي كانت تشعل البغضاء بين مواطنيه - نجد هؤلاء
الثلاثة في الدرك الثالث من الحلقة الثامنة ، وعذابهم هو أن رؤوسهم إلى أسفل

وأرجلهم مشتعلة بالنيران (النشيد ١٩ من الجحيم) .
وإلى جانب هؤلاء نجد كثيرين آخرين من مواطنيه في دركات وحلقات من
الجحيم غير هذه .

وكما قسم دانتي الجحيم كذلك قسم الفردوس ، ووزع الصالحين في حلقاته
وسمواته المختلفة . ومن ذلك مثلا أننا نرى الإمبراطور هنري السابع ، من
لكسمبورغ ، - وكان دانتي من منفاه يرى فيه المنقذ الوحيد لبلاده من الفوضى
الخزبية ومن نفوذ البابوات ، فيبعث إلى قومه برسائل حارة متلاحقة يدعوهم بها
إلى الالتفات حوله للخلاص مما هم فيه من فوضى وتزاع ، ولكنه لم يتبع له أن
يحقق أحلامه به - نراه في النشيد الثلاثين من الفردوس يتربع في حلقة رائعة من
أرواح الصالحين في أرقى طبقات السماء .

ولكن لماذا صب دانتي نقمته على عدد غير قليل من البابوات والكرادلة
وغيرهم من مختلف طبقات رجال الدين ، فرج بهم في الجحيم ، وصورهم في
مشاهد من العذاب تقشعر لها الأبدان ، مع أنه كاثوليكي صميم ، وذو اطلاع
واسع على مبادئ اللاهوت الكاثوليكي ، وقد حارب جده (كاتشبا غويدا) تحت
لواء البابوات في صفوف الصليبيين ، ونال من الملك كونراد الثامن لقب
(فارس) ؟ .

لا شك في أن الدافع الأول هو ما كان دانتي يراه من انصراف رجال
الإكليروس عن أمور السماء ، وانغاسهم في أمور الأرض ، وتقسيمهم الناس -
بواسطة نفوذهم الديني - إلى فئات متباغضة متطاحنة . وشيء آخر هو ما كان يراه
لدى بعضهم من الاهتمام بجمع المال وتكديسه ، مشتغلين به عن تأدية رسالتهم
الدينية ، والمشتغلون بجمع المال يدعوهم (السيمونيين) - نسبة إلى رجل سامري
كان يدعى (سيمون الساحر) أراد أن يشتري في القديسين بطرس ويوحنا بالمال

المقدرة على منح الروح القدس بالمعمودية للناس - ففي النشيد ١٩ من الجحيم
نجد - كما أسلفنا - البابا نيقولا الثالث - المتوفى سنة ١٢٨٠ - ينتظر مجيء البابا
يونيفاشيوس الثامن - المتوفى سنة ١٣٠٢ - ليسقطاً معاً حيث يقيم بعض أسلافها
في المهوة المضطربة ، ثم نجد يونيفاشيوس هذا ينتظر مجيء خلفه البابا كليمنت
الخامس - المتوفى سنة ١٣١٤ - ليلحق به إلى مكانه في الجحيم ، حيث تنقلب
رؤوسهم إلى أسفل ، وترتفع أرجلهم في الفضاء والنار تشتعل بها .

أما نيقولا ويونيفاشيوس فقد أساءا كثيراً إلى مواطني دانتى وإلى بلده باشتغالها
في أمور السياسة والعداوات الحزبية ، وأما كليمنت الخامس فقد تأمر مع الملك
فيليب الرابع ، ملك فرنسا ، على خلع يونيفاشيوس عن عرش البابوية لكي يحلّ
هو محله ، فلما تم له ذلك نقل الكرسي البابوي من روما إلى فرنسا ، وكذلك تأمر
معه على إزالة رهبنة الهيكلين .

وفي أناشيد أخرى من (الجحيم) نجد آخرين من هذا الطراز من رجال الدين
المنصرفين عن تحقيق رسالتهم الروحية : ففي النشيد الثالث نجد البابا سلسطين
الخامس في الحلقة الأولى من الجحيم ، وسبب وجوده فيها أنه رفض مقام البابوية
الرفيع - بعد ارتقائه إياه بمدة قصيرة جداً - هرباً من أعبائه ، ويقال إن
يونيفاشيوس هو الذي راح يفرقه ويقنعه باعتزال البابوية ، بحجة الانصراف إلى
تخليص نفسه ، فاختار سلسطين يوم عيد القديسة لوشيا من عام ١٢٩٤ ، وبحضور
الكرادلة خلع عنه تاج البابوية ووشاحها ، وأعلن أنه إنما يفعل ذلك رغبة في
الخلاص . وهكذا تسنى ليونيفاشيوس أن يحتل مكانه بيسر وسهولة . أما عذاب
سلسطين في الجحيم - ومعه كثيرون آخرون - فهو أنه يجرى عارياً دون انقطاع ،
والزناوير ماضية في لسمه وتعذيبه ، فتختلط دماؤه النازقة بغزارة بدموعه السخينة
الحارقة المتحدرة على وجهه .

وفي النشيد السابع نجد جماعة كبيرة من رجال الإكليروس والباباوات والكرادلة الذين عرفوا بالبخل والجشع في حياتهم ، وهم يعيشون في عذاب الجحيم في قبور متنتة ، ولا يغطي رؤوسهم شعر .

وفي النشيد العاشر نجد الكردينال (أوتافيانوا وبالديني) الذي كان لقبه (الكردينال) يغنى عن اسمه الشخصى لشهرته ، وكان هذا من أكبر أنصار حزب (الجبليين) في فلورنسا وسجاتهم ، ويدين بفلسفة أبيقور ، فلسفة اللذة وقناء الأجساد والأرواح معاً .

وفي النشيد الحادى عشر نجد في ضريح كربه عفن بابا آخر هو البابا أنسطاسيوس ، وجريمة هذا البابا هى أنه آمن بتعاليم فوثينوس الذى كان يقول إن المسيح ليس سوى إنسان كبقية الناس ، وأنه ابن شرعى ليوסף ومريم ، وليس له من صفة الألوهية شيء ألبتة .

ويطول بنا نفس الحديث لو أردنا ان نتقصى جميع من رأهم دانتي في رحلته الطويلة في الجحيم وفي المطهر وفي السماء ، أو على الأصح الذين وزعهم هو على هذه الأماكن الثلاثة تحقيقاً لشرعة العدالة الدانتيه ، غير أننا سنترج قليلا على بعض العشاق الذين زج بهم دانتي في جحيمه ، لا لشيء الا لتدنيسهم قدسية الحب ، فإن دانتي لم ينس الحب وهو يوزع أرواح الموتى على أقسام العالم الثانى ، أن نجد مكاناً في أصفاء الجحيم لجماعة من البشر كانوا في حياتهم قد أساءوا إلى قدسية الحب : الحب الذى يقدره دانتي ، والذى لأجل تخليده وضع كوميدته الإلهية بأجزائها الثلاثة ، ولأجله عاش حياته وأدبه .

ولقد يكون هؤلاء الناس في حاجة إلى نظرة عطف من دانتي ، وهو الأديب العبقري الفذ ، الذى يقدر ما للعاطفة الجنسية من سيطرة على أفعال الناس ، وما للجمال من فعل في نفوسهم ، ويعرف أن الحب إذا استولى على إنسان أفقده -

في كثير من الأحيان - سيطرة العقل والإرادة ، وجعله يستسلم إلى اللذة الجسدية والروحية ، لذة الاستمتاع بالجمال ، والإخلاق إلى الرقة والعدوية والأنفاس الدافئة ؛ غير أن دانتى الذى كانت التزعة الدينية الكاثوليكية الصارمة مهيمنة على تفكيره ، لم يكن فى وسعه أن يغفر لهم لحظات اللذة العارمة ، وخروجهم عن تقاليد الدين والمجتمع ومثلها العليا فى الأخلاق والسلوك الإنسانى ، وإن يكن قد أبدى الكثير من العطف عليهم ، والراء لهم وهو يروى حكاياتهم .

ولسنا نريد أن نقسو على دانتى كثيراً فى حكمنا ، وحسبنا أن نعدد هؤلاء الذين زج بهم فى جحيمه من أبناء اللذة ، ومهدى تقاليد الدين والمجتمع بشهواتهم الجسدية ، والذين يدعروهم دانتى فى النشيد الخامس من الجحيم (خطأة الجسد) أو (الشهواتين) ، وقد ذكر منهم سبعة أزواج من المشاهير هم :

١ - الملكة سميراميس الآشورية : التى خلقت زوجها (نينوس) على عرش الإمبراطورية ؛ وتقول بعض الروايات إنها قد عاشت ابناً (نينياس) معاشر الأزواج ، حتى قتلها ابنها هذا ولمخلص من عاره وعارها . ومثل هذا الحب قليل عليه المكان الذى خصصه له دانتى فى الجحيم فى الحلقة الثانية منه ، وقليل عليه العذاب الذى وصفه له ؛ إذ جعل أصحابه يدورون فى قلب عاصفة مريضة ، وجعل أصواتهم فى قلبها أشبه بهواء الكلاب .

٢ - الملكة ديدونا القينيقية : وهى مؤسسة قرطاجنة ، وتقول الروايات إنها كانت قد أنصمت بعد وفاة زوجها (سيخاوس) على أن تحافظ على عفتها ، وتصون عهده ، ولكنها لم تلبث أن عشقت إينياس الطروادى ، الذى تقول الأسطورة إن الريح قد حملته إلى قرطاجنة ، واستسلمت معه إلى شهوات الجسد ، ثم هجرها إينياس فأعابها اليأس ، ودفعها إلى الانتحار .

٣ - الملكة كليوباترة المصرية : ويذكر التاريخ أنها كانت قد غرقت فى

فجورها وشهواتها مع يوليوس قيصر أولاً ، ثم مع أنطونيوس ، وأخيراً انتحرت
بالسم يأساً كذلك .

٤ - الملكة هيلانة اليونانية : تلك التي ثارت لأجلها حرب طويلة الأمد بين
اليونان وأهل طروادة بعد أن اختطفها باريدس بن ملك طروادة من زوجها ملك
اليونان . وتروى الأسطورة أن امرأة يونانية قد فتكت بها بعد عودتها إلى اليونان ،
انتقاماً لزوجها الذي قتل وهو يحارب في طرواده لأجل استردادها . ونجد معها في
الجحيم حاطفها (باريدس) الذي أسلمت إليه جسدها ، ورضيت بأن تفرمعه من
أحضان زوجها ، وأن تسمح بإثارة الحرب الطويلة الكثيرة الضحايا والتكاليف ،
بين قومها اليونان وأهل طروادة في سبيلها .

٥ - أنجيل ، البطل اليوناني : ويروى أنه قد عشق (بولسيتا) أخت باريدس
الطروادي الذي خطف هيلانة ، وأنه في عشقه هذا قد اندفع إلى خوض الحرب
الطروادية الطويلة الدامية ، غير أنه لم يلبث أن اغتيل بسبب اقتترانه بها .

٦ - ترستانوس : وهذا ليس في مثل شهرة زملائه السابقين ، ويقول شراح
الكوميديا الإلهية إنه من فرسان المائدة المستديرة في العصور الوسطى ، وكان عمه
ملكاً على (كورنوفاليا) واسمه (مركس) وقد عشق ترستانوس زوجة عمه الملك ،
واسمها (أيزوتا) ، فلما علم عمه بأمرهما ، قتلها معا بالسم .

٧ - فرانيسكا دارييني : ولغده المرأة شهرة خاصة لدى دانتى ، وقد أسهب
في الحديث عنها دون دون بقية زملائها وزميلاتها ، فهي عمه (غويدونوفيللو دا بوليتا)
الذى أقام عنده دانتى في مدينة (رافينا) السنوات الأخيرة من عمره ، وابنة
(غويدو دا بوليتا) المتوفى سنة ١٣١٠ ، وكان والدها سيد (رافينا) وقد زوجها
لسيد (دارييني) واسمه (جانشوتو مالانيسا) وكان هذا أصرح وشديد الدمامة ،
وكانت هي رائدة الجمال . وكان لزوجها أخ شاب وسيم جداً اسمه (باولو مالانيسا)

وكانا كثيرًا ما يجتمعان معًا بحكم وجودهما في أسرة واحدة ، دون أن يثير اجتماعهما أدنى ريب في نفس زوجها . ولكنها كانت مرة تستمع إليه وهو يقرأ لها في خطوتها قصة أحد فرسان المائدة المستديرة ، واسمه (لانشاليو) مع الملكة (جينيفرا) حتى وصل إلى تقبيل الملكة للفارس قبله طويلة ، وعندئذ التقت عينتا فرانشيسكا بعيني باولو ، واشتعلت الشهوة في جسديهما ، فلم يملكا إلا أن يفعلوا ما فعلت الملكة جينيفرا وفارسها . ومنذ ذلك الحين استمرت الصلات المحرمة بين باولو - وهو متزوج - ووالد لولد وبنت - وزوجة أخيه ، وغرقا معًا في الفحشاء والفجور بغير حساب ، ومن دون رقيب ، إلى أن فاجأهما الزوج مرة في مضجع واحد ، فقتلها معاً .

ويقول دانتي على لسان فرانشيسكا وهي تروي له قصتها من خلال العذاب الذي تعانيه هي وعشيقها في الجحيم : « ليس بين جميع الأعذبة ما هو أشد مرارة من تذكر أوقات السعادة من خلال الشقاء »

ولقد نالت قصة فرانشيسكا داريمبي هذه شهرة غير قليلة في الأدب الإيطالي بشكل خاص ، فتداولتها أفلام عدد من الأدباء ، ومن بين هؤلاء (سيلفيو بيليكو) صاحب كتاب (سجونى) الذى يعتبر بين أشهر المؤلفات الأدبية الإيطالية . أما دانتي فعلى الرغم من أن هؤلاء الذين اختارهم كانوا من ذوى الشهوات الجسدية المحرمة ، فإنه كان يرثى ويرق لحالهم وهو يصف العذاب الذى يقاسونه في الجحيم ، فنراه يقول : « وبينما كان رفيقى الحكيم يذكر لى أسماء النساء القديمات والفرسان ، شعرت بإشفاق عظيم عليهم ، واضطراب شديد أليم » .

إلا أننا نتعجب كثيراً حينما نبحث في حصة السماء لدى دانتي ، فلا نجد أثراً للمحبين الذين صانوا الحب عن كل رجس ودنس ، على الرغم من أنه دعا السماء الثالثة (سماء الزهرة) وهى (فينوس Venere) إلهة الحب والجمال ،

وأم كيوييد الجميل ، رامى سهام الحب إلى القلوب الرقيقة ؛ وجعل تلك السماء مقراً للأرواح الهبة ، التى تظل تنزل فرحة قريرة ، غير أن الحب فى هذا المكان ينقلت من معناه الحسى الجسدى ليصبح شغفاً عاماً بكل ما له صلة بأعمال الخير والرحمة والإنسانية الخالصة ، وترافق أرواح المعجبين فى سماء الزهرة جوقة من الملائكة الأبرار ، كما فى كل سماء أخرى من السموات العشر التى أفرد لها الجزء الثالث من كوميدته الإلهية .

• • •

لقد أطلنا الوقوف عند الكوميديا الإلهية ، لأنها أهم الأعمال الأدبية التى كتبت لدانتى الليجيري مجد الخلود ، والتى وصفها صاحب كتاب (قدوات للشبيبة الإيطالية) بقوله «إن دانتى فيها قد انتقم أشد الانتقام من أعدائه ، بأن خلّد ذكر فضائلهم فى جحيمه ، وعزّى الحزان وشدّد الضعفاء فى مطهره ، على حين أنه رفع إلى فردوسه أبطال الفضيلة والصلاح » .

ومن المهم جداً أن نلاحظ أثر بياتريشة فى هذا العمل الأدبى الذى خلّد به دانتى وخلّدنا معه ، فلقد كانت هى العامل الأول والموسى به ، على الرغم من أن الملهاة كانت عملاً تأملياً قبل كل شئ - كما يقول تامسو - وعلى الرغم من أن دانتى قد أراد بوضعها أن يغيب شخصومه فى فلورنسا ويتمجد بها أمامهم ، كما أراد بها أشياء أخرى يشرحها آرتورو مانيو بقوله : « من المؤكد أن الدافع إلى وضع هذه الآثار الأخلاقية - مثل الوثيقة ، والملهاة الإلهية - هو رغبة الشاعر فى أن يتمجد أمام مواطنيه الذين طردوه من وطنه . ولكن كان هناك أيضاً التأكيدات التى يلجأ فى تكرارها فى مواطن متعددة من الملهاة خاصة ، بأن الله قد أرسله لكى يرشد الناس إلى طريق الخلاص ، تلك الطريق التى بسطها الله لجميع الناس ولكنهم

ضلوا عنها . ولن يكون في وسع الفاسدين والمرتشين وعباد المال من رجال الدين أن يلهوهم إليها .

وإذا كانت في الملهاة إشارات عديدة تدلنا على أن دانتي قد جعل هذه الرحلة الفكرية الطويلة سعيًا إلى لقاء حبيته بياتريشه ، وأن هذه الحبيبة هي التي أرسلت إليه شاعره المفضل فرجيل لكي يقوده في وسط مسالك العالم المجهول حتى يوصله إليها ، فإن بياتريشه نفسها تسيطر على الفصول الستة الأخيرة من (المطهر) وعلى جزء (الفردوس) بأكمله ، فنذ الفصل الثامن والعشرين من (المطهر) حتى نهاية (الفردوس) والقارئ يرى بياتريشه ويسمع حديثها ، ويتنعم مع دانتي بمراقبتها . ومن المؤكد أن كل ما في الملهاة رموز وإشارات فكرية ، فيها الكثير من الفلسفة العميقة واللاهوت ، ومن الترموز ومن المسائل التي تشتبك في ذهن القارئ وتتداخل ، حتى فتاته بياتريشه نفسها لم تكن سوى رمز - ولكنه رمز عظيم السمو - فهي تعني (المعرفة الإلهية) التي ليس غيرها يستطيع أن يقود الإنسان إلى سعادة الروح الحقيقية الخالدة ، أما فرجيل الذي أرشد الشاعر إليها فلم يكن سوى رمز إلى (العقل) الذي يستطيع أن يقود الإنسان إلى المعرفة الإلهية ، والذي تسخره هذه المعرفة لقيادة البشرية إليها ، كما سخرت بياتريشه فرجيل لمرافقة دانتي في شعاب الجحيم والمطهر حتى أوصله إليها .

وليس في وسعنا أن نشرح في مثل هذه العجالة شيئاً من الرموز العديدة التي تتضمنها هذه الملهاة ، أو الرحلة الخيالية العظيمة التي سميت مطلع عصر النهضة في إيطاليا - وفي أوروبا - بميئسها ، فكانت أشهر عمل أدبي ظهر هناك في بداية عصر النهضة الفكرية في القرون الوسطى . ولكن من المهم أن نعرف أن في تلك الملهاة من الأفكار الاجتماعية والإنسانية والدينية ما يؤكد ما ذهب إليه آرتورو ماينو حين قال إن هذه الملهاة (قصيدة عظمى ، أريد لها أن تكون عملاً تعليمياً قبل كل

شيء ، ولكنها جاءت بدلا من ذلك قصيدة خالدة على الدهر) ، وما قاله فيها
تشيزارى بالبو : (إن دانتى وأغنيته سيظلان مدى الدهر الرجل والأغنية اللذين
لا مثيل لهما) .

* * *

وإذا كنت لم أتحدث في هذه المحاضرة حتى الآن عن عصر دانتى ، وعن إنتاجه
الباقى بتفصيل ، ولم أتحدث كذلك عن حياته ونضاله السياسى الوطنى ، فلست
أشك فى أنكم ستلتمسون لى بعض العذر ، ولكن ما لا تغفرونه لى هو ألا أتعرض
لقضية المصادر العربية والإسلامية فى الكوميديا الإلهية ، هذه القضية التى كانت فى
الأصل اجتهدا من مستشرق إسباني اسمه (ميغيل آسبن بالاثيوس) طلع به على
الناس فى كتابه (العلم الإسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الإلهية) عام ١٩١٩ ،
ثم أبدى - بشكل موارب إلى حد ما - المستشرق الإيطالى إنريكو تشيرونى عام
١٩٤٩ بكتابه (كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية - الإسبانية للكوميديا
الإلهية) ، وتحوّل الأمر لدينا إلى نوع من الاعتزاز القومى ، نردده - عن علم وعن
غير علم - وفى الغالب دون أن نكلف أنفسنا عناء الاطلاع والمقارنة ومناقشة
النصوص لتثبت من الحقيقة .

والاعتزاز القومى شيء ، والحقيقة شيء آخر ، ولا سيما إذا قام الأمر على مجرد
اجتهاد لأحد الناس ، لم يناقش مناقشة كافية للوصول إلى الحقيقة الخالصة
الصافية . ولئن كانت هنالك بعض مواطن للتشابه بين الكوميديا الإلهية وبعض
المصادر العربية والإسلامية ، وإذا كان دانتى وثيق الصلة بصديقه وأستاذه (برونيتو
لاتيني) الذى كان قد تنقل بين إيطاليا وإسبانيا وفرنسا - ولنا والثقين ثقة أكيدة
من أنه اطلع على شيء من المصادر العربية والإسلامية فى تقلاته هذه - ثم إذا كان
جدة دانتى (كانشيا غويدا) قد حارب فى صفوف الصليبيين فى بلاد العرب

والإسلام ، فكل ذلك لا يقوم دليلاً على أن دانتي قد اطلع ، عن أحد هذين الطريقين أو سواهما ، على « قصة الإسراء والمعراج » - أو على « رسالة الغفران » - أو على « فلسفة يحيى الدين بن عربي أو سواه من متصوفة الإسلام » ، وإنما تظل هذه كلها مجرد شكوك تحتاج إلى دليل . والعبرة هي بالعمل الأدبي نفسه : في أسلوبه ، وغاياته ، وتصوراته ، ومضمونه ، ودوافعه . وهذه جميعها مختلفة كل الاختلاف عن المصادر التي رأى بالاثيوس أن دانتي قد تأثر بها . وكم نودّ من صميم قلوبنا أن يكون هذا التأثير حقيقياً ، ليكون اعتزازنا القومي به راسخاً أكيداً ، غير أن الأدباء العرب الذين درسوا النصوص في مصادرهما وفي لغاتها الأصلية ، لم يستطيعوا أن يثبتوا هذا التأثير تيناً حقيقياً ، ولا استطاعوا أن يقتنعوا بما توصل إليه اجتهد بالاثيوس ، وتشيرولي من بعده . وأنا أذكر ههنا الأديب المصري حسن عثمان ، مترجم كوميدية دانتي ، وكاتب مقدماتها الطويلة القيمة ، والأديب الليبي مصطفى آل عيال ، صاحب كتاب « دانتي » الذي صدر في سلسلة (اقرأ) عام ١٩٥٦ ، والكاتب المصري طه فوزي ، مؤلف كتاب « دانتي الليجييري » عام ١٩٣٠ . وهؤلاء جميعاً درسوا دانتي في لغته الإيطالية ، واطلعوا على الآثار العربية والإسلامية التي يقال إن دانتي قد تأثر بها ، ولكنهم لم يقتنعوا اقتناعاً فعلياً بذلك ، وإنما راعتهم الأصالة في الموضوع ، وفي الأسلوب ، وفي قوة التصور لدى دانتي . أما طه فوزي فقد آثر عدم الإشارة إلى هذا الموضوع في كتابه ، في حين أشار إليه حسن عثمان وآل عيال إشارة فيها من التهرب والمواربة أكثر مما فيها من الاقتناع ، بل لقد عبد آل عيال إلى مناقشة آسدين بالاثيوس في بعض ما ذهب إليه ، ولا سيما في قضية الأسد والذئب اللذين ورد ذكرهما في رسالة الغفران ، وأضيف إليهما لدى دانتي نمر أيضاً . أو (فهد) كما يسميه هو ، فهو يقول في الصفحة (٩٣) من كتابه : « ولست في حاجة إلى المعرى لنشرح مسألة الأسد والذئبة والفهد عند

دانتى ، وقد خرجت عليه من الغاية الخيم عليها السواد . إن هذه الحيوانات الثلاثة موجودة أيضاً فى إصحاح أرميا ، آية ٥ . فلماذا لا يكون دانتى استوحاها من هنا ؟ وعلى كل حال إن أمسالة دانتى تجاه المعرى والكتاب المقدس هى فى اللوحة الحية التى يعطينا عن هذه الحيوانات الثلاثة بحركاتها وطباعها وطبيعتها ، وعلى الأنصص بالأسرار التى تكتنف معانيها الجملة « وينتهى أخيراً إلى القول : » ونحن بدورنا لا نريد أن ننقص من حق المعرى -- الذى هو فى غنى عن أن يضاف إلى مجده مجد آخر -- كل كاتب كبير له حتماً شخصيته الخاصة به ، والتى لا يمكن أن يجتازها إلى غيره ، وهكذا فالمعرى العربى المسلم ، ودانتى الايطالى المسيحى ، كلاهما قد تبسط ، كل حسب طبيعته ، بالفكرة التى سبق أن كانت سائدة قبله ، وهى الرحلة إلى العالم الآخر ، حيث يلتقيان بشخصيات لها أهميتها . وبضيف : (إن الكوميديا الإلهية هى معرض حى للصور الشخصية ، تبقى منقوشة فى مخيلتنا أحسن ما يكون النقش . أما عند المعرى فالأمر على العكس تماماً : ليس لأشخاص وجه بالتمعين يستلقت إليه النظر) .

وأما حسن عثمان فإنه يفيض فى كلام طويل يتحدث عن الرحلات الخيالية إلى العوالم الأخرى التى سبقت رحلة دانتى ، فيقول : (لم يكن دانتى بطبيعة الحال أول من تناول فى (الكوميديا) عالم ، بعد الحياة ، فلقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور : من سيبيريا ، إلى الهند ، وبابل ، ومصر ، وسوريا ، وفارس ، واليونان ، وروما ، وإسكندناوة ، وأيرلندا ، والأندلس) . ثم يفيض فيقدم الأدلة على ذلك فى أكثر من أربع صفحات من القطع الكبير ، ويتطرق بعد ذلك إلى حكاية بالاثيوس وتشيرولوى ، ولكنه لا يناقش شيئاً منها مناقشة سافرة صريحة ، إلا أنه بعد أن يشير إشارات غير متيقنة إلى ما قد يكون دانتى قد سمع به عن رأى الإسلام والمسلمين فى عالم الآخرة ، يؤكد فى الصفحة (٦١) مايلى :

(والصلة ضعيفة بين دانتي وأبي العلاء المرقى فى رسالة الغفران ، لاختلاف الطريقة والمضمون العام فى كل منهما) . ثم ينهى فصله ذاك بقوله : (وإذا كان فى الكوميديا أوجه شبه بما سبق دانتي من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة ، فإنها تختلف وتتميز ببنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها) .

والحقيقة أنه ليس من السهل أن يجزم المرء ، كما جزم محمد كرد على ، بأن (أعمى المعرفة كان معلماً لناطقة إيطاليا فى الشعر والخيال) ، وليس يقيناً أن دانتي تأثر بمصادر عربية وإسلامية أخرى ، لأن هذا لم يقم عليه دليل ثابت حتى الآن ، ولكن قد يكون لرؤيا القديس يوحنا شىء من الأثر فى خياله وتفكيره ، كما أن من المؤكد أن دانتي كان ضمن نطاق عقيدته الكاثوليكية الراسخة فى تصويره للجحيم والمطر والفرديوس ، وفى ما تخيله عن الجحيم . وليس فى اعتقاد غير المسيحيين شىء اسمه (الجحيم) ، كما أن صورة (المطهر) الدانتي هى صورة كاثوليكية صميمية ، ولا عبرة بالأشخاص الذين حشرهم الشاعر فى مختلف الأماكن التى تطرق إليها فى كوميديته ، فقد رأينا فى ما سبق أن البيئة الفلورنسية كان لها أثرها الكبير فى عاطفته - حباً وبغضاً - نحو من زج بهم فى جحيمه ، ومن رفعهم إلى سماءه ، وأما الأثر الباقى من عاطفته هذه فهو كله لعقيدته الدينية الكاثوليكية . وهناك من يصنفون (الكوميديا الإلهية) بعد الكتاب المقدس ، ويرون فيها تفسيراً لما لم يفسره الإنجيل ولأعمال الرسل عن العالم الآخر ، ولكن دون أقل معارضة لروح العقيدة الكاثوليكية .

ولا غربة فى ذلك ، فقد كان دانتي كاثوليكياً عميقاً فى كاثوليكيته ، وقد تلقى دروسه فى دير للفرنسيسكان ، وتعمق فى الدراسات اللاهوتية ، ومع أنه زج ببعض البابوات وغيرهم من رؤساء الدين الكاثوليكى فى أحقاد جحيمه ، فإن ذلك كان لما يعتقد من أنهم ضلوا وصالته الدينية ، وأساءوا إلى الدين الذى يشرون به ،

ويعضهم أساعوا إلى أهل بلده ، وأساعوا إليه هو نفسه ، واشتغلوا بالدنيا عن الآخرة ، وبالمال عن رسالة الروح .

لقد وُجد دانتى فى مطلع عصر النهضة الأوربية ، وكان أدبه فجراً للنهضة الفكرية ، وكان من أكبر العوامل على تبديل لغة الأدب والفكر التى كانت تسود العالم الغربى إلى ذلك الحين ، وهى اللغة اللاتينية ؛ فقد كتب كوميدته باللهجة الإيطالية التى كانت إذ ذاك تعتبر لهجة عامية ، وبذلك أعطى اللغات القومية قيمة ذاتية ، لم تلبث معها أن حلت محل اللاتينية فى مجالات العمل الفكرى ، أو ما يدعى باسم (الإنسانيات) . وإذا كان هو قد اكتفى بأن يدعو تحفته الكبرى باسم (الكوميديا) فقد كان تقديراً فى محله أن يضيف إليها بوكاشيو فيها بعد لفظة (الإلهية) ، وأن تظل إلى اليوم تحمل هذه التسمية كاملة (الكوميديا الإلهية) ، وتظل قيمتها الأدبية والفنية على سميتها الرفيع ، برغم تطاول الزمن .

وعلى الرغم من تعدد مؤلفات دانتى ، التى كُتِب بعضها باللغة اللاتينية وبعضها بالإيطالية ، فإن الكوميديا تنفرد بينها بالإبداع الفنى الذى يجعل من دانتى شاعراً عالمياً عظيماً ، وفى المرتبة الأولى من أكبر من أُعجبهم البشرية من أبنائها الخلاقين ، الذين يقومون عناوين لعظمة الفكر الإنسانى . وكوميديته هذه هى عمل ولّده الألم والصراع ، فقد بدأها - كما يقال - قبل الننى والتشرد ، وانتهى منها قبل وفاته بأسابيع قلائل - كما يقال أيضاً - أى أنه عمل فى نظمها نحواً من إحدى وعشرين سنة ، كما يقول البعض ، أو على الأقل أربع عشرة سنة ، كما يعتقد البعض الآخر ممن يرون أن دانتى كتب (الجنحيم) ما بين عامى (١٣٠٧ - ١٣١٠) ثم تلاه بالمطهر ، فالفرديوس .

ولعل أقسى ما فى ألم دانتى الموحى هذا ، اتهامه من قبل أبناء بلده ، بعدم تولى حزب السود - البابويين - الحكم فى فلورنسا ، بأنه استغل وظيفته ، وأنه كان

يفش ويرتشى ؛ كما أن طول النفي ترك في قلبه أفسى أصناف الألم والمرارة . ومن هذا كله استمد دانتي ما في الكوميديا من العنف ، ومن صور العذاب والألم البالغة الرهبة .

أما السبب في تسمية هذا العمل الأدبي العظيم باسم (الكوميديا) أو (المهابة) فهو لأنها تبدأ بالألم والعذاب في الجحيم ، وتنتهى بالغبطة والسعادة في الفردوس ، وأية غبطة وسعادة أعظم لدى دانتي من أن يصل إلى الفتاة التي يحبها ، وأن يستمتع معها بالنعيم الخالد في السماء ، مع الملائكة الذين يطوفون بعرش الخالق ، ويسبحونه دون انقطاع ، في عالم النور والجلال اللذين لا حد لهما ، ولا يبلغ الوصف مداهما .

ويعلم فهذه جولة عابرة سريعة في كوميدية دانتي ، أرجو أن أكون قد استطعت فيها أن أعطي صورة ما عنها - وأنا أعترف بأن البحث فيها ليس من الأمور السهلة ، على كثرة ما كتب فيها الكاتيون في مختلف العصور والأقطار ، فهي من أجل الأعمال الأدبية العالمية .

صور وشروح من كوميدية دانتي الإلهية^(١)

تحتفل إيطاليا في هذا العام - ١٩٦٥ - ويشاركها العالم المتحضر الذي امتلأ بشهرة شاعرها الأكبر والإعجاب به ، بالذكرى المئوية السابعة لمولد دانتي اليغيري . وقد خصصت إيطاليا هذا العام بأكمله لتخليد ذكرى هذا الشاعر العظيم ، فدعته « عام دانتي اليغيري » - كما كان العام الماضي ، ١٩٦٤ ، فيها عام الفنان الخالد ميكالانجلو - ومضت تقيم المعارض ، والمحاضرات ، والدراسات ، وتوجه السياحة ، والدعاية ، والنشر ، وكل ما تستطيعه من الوسائل - حتى الدراسات الجامعية - الكفيلة بجعل هذا العام جديرًا بهذه المناسبة الكبيرة . واحتفاءً بهذه المناسبة الأدبية الكبيرة رأيت أن أساهم بحظ بسيط للتعريف

(١) ألفت في قاعة أمانة العاصمة ، في عمان ، ثم في مدرسة السالزيان في بيت لحم ، سنة ١٩٦٥ ، بمناسبة الذكرى المئوية السابعة لمولد دانتي .

بدانتي ، وأثره الأدبي الأعظم الذي يتردد اسمه في العالم كله منذ سبعة قرون بين أعظم أدباء الدنيا ، بل في مقدمة الطليعة الفاتحة التي أطلعت للعالم فجر النهضة الأوروبية الحديثة . لقد كان دانتي من أهم بواعث هذه النهضة ومطلعي فجرها في أوروبا من مدينته فيرنتسه ، في أواسط إيطاليا ، التي ما تزال تحتز وتفاخر بقدم قصورها ، وبعراقه تاريخها الذي يحمل منها مهد النهضة الحديثة في الغرب بأسره ، لا في إيطاليا فحسب .

ومشاركتي الآن هي جولة في كوميدية دانتي الإلهية بأجزائها الثلاثة : الجحيم ، والمطر ، والفردوس .

وقبل ذلك نرى أن نقدم لمحة سريعة عن دانتي وآثاره الأدبية ، لكي يكون تعريفنا به وتكرمنا له وافين بقدر ما يسمح به المجال ، وكافين لمن لم يتح له حتى الآن أن يعرف دانتي معرفة وثيقة عن طريق دراسة آثاره دراسة صحيحة . ولد دانتي البيفيري في مدينة فيرنتسه في إيطاليا عام ١٢٦٥ ، وتوفي في المنفى عام ١٣٢٢ وله من العمر سبعة وخمسون عاما ، قضى بعضها في الحكم والسياسة ، وقضى إحدى وعشرين سنة منها في التشرذ والحنين إلى الوطن . وفي فترة التشرذ هذه وضع ملهاته الخالدة (الكوميديا) التي دعيّت فيما بعد باسم (الكوميديا الإلهية) تقديراً لعظمتها الأدبية . والذي أطلق عليها هذا الاسم هو الكاتب الإيطالي الكبير بوكاتشيو ، معاصر دانتي ، وصاحب كتاب (الديكامرون) الشهير .

تتلخص حياة دانتي ، وكذلك أدبه ، في ثلاثة أمور هي : الدين ، والحب ، والسياسة : فلقد اشتغل بالسياسة في حكم بلده وفي السفارة لها ، وأمضى نفسه الصراع بين ساستها وأحزابها ، والحكم الأجنبي ، وتدخل بعض رجال الدين في شئون السياسة ، وفي تشجيع الانقسامات الحزبية في بلده . كما عاش عمره كله

يُعلم بعودة المجد الإيطالي القديم بوحدة إيطاليا وقوتها وعظمتها ، ويرى في الشاعر الروماني فرجيل رمز عظيمة الفكر الإيطالي في زهوة مجده . ومن حيث الدين كان عربيقاً في كاثوليكيته ، مؤمناً بالنجيلة ، واعياً أعمق الوعي . وأوسع له قيده المسيحية ، متحمساً لها أشد التحمس .

وأحب دانتى بياتريشه بورتيناي وهو في التاسعة من عمره ، وهي دونة ببضعة أشهر فقط - كان عمرها ثمانى سنوات وشهراً واحداً ، وعمره أقل بقليل من تسع سنوات حين التقيا لأول مرة ، وعرف الحب سبيله إلى قلب الطفل الشاعر - وقد رافقه هذا الحب مدى الحياة ، على الرغم من أنه تزوج ، وخلف أولاداً وبنات ، وانغمس إلى جانب ذلك بحياة الرذائل والملذات انغمساً غير قليل ، كما نعرف من عتاب بياتريشه له عند لقائهما خارج المطهر .

هذه الثلاثة معا : أى الدين ، والسياسة ، والحب ، تعاونت على إنضاج فكره ، وتوسيع خياله ، وتعميق أحاسيسه ، وكانت ملهمته في جميع مؤلفاته ، وهي :

١ - الحياة الجديدة : (La vita nuova) وهو قصة حبه لبياتريشه من بدايته إلى نهايته ، وما نظمه من شعر ورآه من رؤى من وحى ذلك الحب الذى بدأ طفلاً ولكنه لم يمت حتى يموت الشاعر العاشق ، بل طاف معه في آفاق العوالم الأخرى في كوميديته الإلهية ، وظل خالداً فيها من بعده ، تردده الأجيال بتقدير وتقدير عميقين ، ونجد نحن الفرصة لتحدث عنه بعد سبعة قرون من عمر التاريخ كشئ يلد عنه الحديث ويعتذب .

٢ - الوليمة : (Il Convivio) وهو فصول وأناشيد ، غايتها تبسيط العلوم للامة ، فكانها دعوة إلى وليمة فكرية : شرابها الأناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات ، يقدمها دانتى إلى قليل الثقافة من مواطنيه . ولم يخل هذا الكتاب من

أثر بياتريشه ومن الإشارة إليها ، وإلى أنها ظهرت له بعد عامين من وفاتها فكان ذلك دافعاً له إلى الاستزادة من المعرفة . وكان خيال بياتريشي هو الذي أملى عليه التشيد الأول من الوثيمة ، بل لقد أوحى إليه بأكثر من تشيد وبأكثر من إشارة وتعليق فيها .

٣- الكوميديا الإلهية : (La Divina Commedia) وهي قصة بحثه عن الحبيبة ، ووصوله إليها أخيراً عبر العوالم غير المنظورة ، وسعاداته بمرافقتها في رحاب الفردوس ، وأمام عرش الخالق . وهي أيضاً قصة الصراع السياسى في بلده ، والناس الذين أساءوا إلى شعبه وأرضه ، فاستحقوه أن يخلد عذابهم في الجحيم ، والآخرين الذين أحسنوا إلى بلده فاستحقوا أن يرفعهم إلى فردوس النعيم . وهي كذلك قصة تدينه العميق الذى جعل من صور العقاب والثواب في الكوميديا شرحاً للعقيدة الكاثوليكية ليس أوفى منه ولا أدق ولا أعمق وعياً وإدراكاً ، فجماعت شروحه تبنياً لاهوتياً للعقيدة ، وترسيخاً لفكرة الثواب والعقاب فيها ، وللأماكن الأخروية التى يجرى فيها الثواب والعقاب ، وهى أماكن لا يوجد بعضها - وأعني المطهر والجحيم - فى غير الديانة المسيحية ، كما أن بعض أنواع الذنوب وتسمياتها وعقوباتها هى ، فى الغالب ، من خصوصيات الكاثوليكية . وهكذا فإن دانتى قد استطاع بعمله الأدبى الخالد هذا أن يخدم الكنيسة الكاثوليكية والعقيدة الكاثوليكية خدمات لم يستطعها الكثيرون جداً من أعظم رجال الكنيسة الكاثوليكية أنفسهم ، وذلك بما أضفته الكوميديا من شروح عميقة التأثير على اللاهوت المسيحى . وعلى فلسفة الثواب والعقاب المسيحية .

ولعل هنا مجالاً لى أذكر أن الذين ظنوا الكوميديا متأثرة ببعض المصادر الإسلامية والعربية ، وعلى الأخص قصة الإسراء والمراجع ، ورسالة الغفران ، وفلسفة ابن عربى ، لم يصيبوا الحقيقة ، فى اعتقادى . وإذا كانت هناك مشابهة

محدودة جدًا بين الكوميديا وهذه المصادر فهي لا تعدو المشابه الأصلية التي بين الإسلام والمسيحية - وهي مشابه كثيرة جدًا بحكم استمداد الدينين عقائدهما من مصدر واحد - فالديانتان تتبعان من أصل واحد ، وتؤمنان بكثير من العقائد المشتركة .

صحيح أن الكوميديا متأثرة بأشياء أخرى سابقة ، ولكن أهم المصادر التي تأثرت بها كل التأثير هي :

١ - الفلسفة الكاثوليكية واللاهوت الكاثوليكي .

٢ - التوراة ، والإنجيل ، وأعمال الرسل ، وروايات القديس يوحنا .

٣ - الميثولوجيا اليونانية القديمة ، وعلى الأخص إلياذة هوميروس ،

وأوديسه ، وإنيادة فرجيل . غير أن تأثير الكوميديا بهذه الأساطير اليونانية - وهو بارز وواسع إلى أبعد حد - إنما كان تأثير العمل الفكري بالعمل الفكري ، لا تأثير العقيدة الدينية بالعقيدة الدينية ، فليس بين وثنية هوميروس وفرجيل ، وكاثوليكية دانتي أى تشابه في العقيدة ، وعلى الأخص في ما يتعلق بالعالم الآخر ، غير أن هذا لا يمنع دانتي من استخدام الأشخاص والحيوانات والحكايات الأسطورية في رحلته في العالم الآخر ، كما سئى ذلك فيما بعد . وكذلك استخدم دانتي ثقافته العلمية الواسعة في الكوميديا ، سواء في الفلك ، أو التاريخ ، أو الفلسفة ، أو اللاهوت ، أو الموسيقى ، أو التشريع ، أو ما إلى ذلك . وقد كان دانتي ذا ثقافة واسعة جدًا .

* * *

بعد هذا العهد أرى أن أقدم عرضاً سريعاً لرحلة دانتي في الجحيم وفى الجحيم ، وهي الجزء الأول من الكوميديا ، لكي نرى بعد ذلك بعض الصور التي

تعرض لنا مشاهد من أناشيد مختلفة من هذا الجزء قبل أن نحصى في استعراض
الجزءين الباقيين .

تبدأ رحلة دانتي بأن يرى نفسه ، وهو في منتصف العمر ، في وسط غابة
مظلمة متشابكة الأشجار ، ماضياً للبحث عن حبيبته بياتريشه . وفي وسط الغابة
يصل إلى طود عال تشرق عليه أشعة الشمس ، فيحاول أن يرتقيه ليسير في النور ،
غير أن ثلاثة وحوش تسد عليه الطريق . وتلك الوحوش هي : أسد ، ونمر ، وذئبة
ضاربة الجسم شديدة الجوع . يخاف دانتي وهم بالرجوع . وعندئذ ظهر له فجأة
شاعره المفضل فرجيل ليقوده من طريق آخر سالكاً به في شعاب الجحيم أولاً ، ثم
في المطهر ، وبعد ذلك يسلمه إلى بياتريشه لتصعد به إلى السماء .

وتتوقف هنا قليلاً لنذكر أن كل ما في هذه المقدمة القصيرة ليس سوى رموز في
رموز : فالغابة المظلمة رمز لحياة الخطيئة ، والوحوش الثلاثة رموز لثلاث رذائل
خلقية هي : الحسد ، وشهوة الجسد ، يمثلها النمر - والكبرياء والغرور ، يمثلها
الأسد - والبخل والجشع الذي لا يشبع ، وتمثلها الذئبة ، وأما فرجيل الذي قاد
دانتي في رحلته فهو رمز العقل والحكمة ، وبياتريشه رمز المعرفة الإلهية . وترمز قمة
الطود التي تشرق عليها أشعة الشمس إلى الحياة الفاضلة . ومن هنا نرى أن قسمًا
كبيراً مهماً من الكوميديا ليس سوى رموز تحتاج إلى من يفسرها لكي نفهم على
حقيقتها .

هذه المقدمة في الغاية ، وكذلك الحديث الذي يدور خلالها بين الشاعرين ،
يتألف منها النشيد الأول من أناشيد الجحيم الأربعة والثلاثين .

وينقسم جميع دانتي إلى الأقسام التالية :

١ - فناء واسع : (Vestibolo) فيه الكسالى (Ignavi) وقد جعلهم الشاعر

يتعدون باستمرار الجرى تحت لسعات الذباب والزناير . وإلى هذا نخر خرافى يدعى
أكيروته Acheronte ، ثم إلى ذلك تسع حلقات هى :

٢ - اليميس : (Limbo) وهو الحلقة الأولى - وفيها العظماء والأبطال
وأصحاب الفضائل الذين ماتوا قبل المسيح ، أو الذين ماتوا بعده ولم يتح لهم أن
يدخلوا فى دينه لجهلهم به . وبكلمة أخرى : أصحاب الفضائل غير المعمدين ،
ويقوم عذاب هؤلاء بشوقهم الدائم إلى رؤية الله والتنعم برؤية بيائه الإلهى ،
ولكنهم محرومون من ذلك حرماناً أبدياً ، حسب العقيدة المسيحية . وبين هؤلاء
مكان فرجيل نفسه ، على الرغم من الاحترام والحب العميقين اللذين كان يكنها له
دانق ، واللذين كانا يكتفيان للشفاعة له عنده لرفعه إلى السماء ، لولا أن العقيدة
الكاثوليكية لا تجيز له ذلك .

٣ - الحلقة الثانية : وفيها عبيد الشهوات الجسدية ، والفُسَّاق المنتهكون . وهم
يتعدون فى الرياح العاصفة الهوجاء التى يظنون يشقلبون فيها ، ويدورون دوراً
لا يتقطع .

٤ - الحلقة الثالثة : وفيها الشرهون والطاعون ، وعذابهم هو المطر والبرد
المنصبان فوقهم ، يغمراتهم بالوحول . ويحرسهم كلب أسطورى يدعى
(تشيربيروس) له ثلاثة رؤوس ، وهو لا ينفى بمزقهم بأفواه الثلاثة .

٥ - الحلقة الرابعة : وفيها البخلاء والمبدرون ، يقفون فى صفين متقابلين
يتمايرون ويتخاصمون بشدة ، وهم يدورون ، ويرقصون ، وبصطدمون بعضهم
ببعض ، ويدرجون الصخور الضخمة بصدورهم .

٦ - الحلقة الخامسة : فيها أهل الحقد والكراهية يتخبطون فى مستنقع اسمه
ستيجه (stige) وهم يتضاربون بالرؤوس والصدور والأقدام والأبدى ،
ويزرقون أجساد بعضهم بعضاً بالأستان ، كما أنهم يتناولون وُحُولَ المستنقع وهم

يكرعون من مائه القلندر .

٧ - الحلقة السادسة : وفيها المراقبة والملاحدون في قبور تملأ مدينة أسطورية اسمها ديت (Dite) وقد جعلها دانتى بداية الجحيم الأسفل الذى يتول فيه ذور الذنوب الثقيلة ، وفيها يشتد العذاب أكثر منه في الحلقات الخمس السابقة التى تعتبر ذنوب أهلها أهون من سواها وأقل عذاباً . وفي هذه المدينة يجد دانتى ورفيقه صعوبات كثيرة في الدخول ، فالشياطين تقف سداً في وجهها ، إلى أن يهبط ملاك رحيم فيضرب الباب بصولجان في يده فيفتحه ، وتهرب الأبالسة من وجهه ، ويدخل الشاعران المدينة ، والقبور في هذه المدينة مشبوبة النيران ، تتعذب فيها أرواح الملاحدين في قلب ألسته النار المتدلعة ، وصراخهم لا ينقطع لحظة .

٨ - الحلقة السابعة : وهذه تنقسم إلى ثلاث دوائر : في الأولى مرتكبو العنف ضد الأقربين - وفي الثانية مرتكبو العنف ضد أنفسهم ، بالانتحار والتبذير - وفي الثالثة المجدفون ، والمرابون ، ومرتكبو اللواط . ولكل نوع منهم أعذبه الرهيبة : فالأولون يغور بهم نهر الدم الفائر ، ويقف المينتاورس الأسطوري - نصف إنسان ونصف ثور - يقف غاضباً على باب هذه الحلقة ، والقنطروسات (وهي مخلوقات أسطورية كذلك لها جذع الإنسان ورأسه ، وأما بقية الجسد فجسم حصان حتى العنق منه) دائبة الطواف بسهامها ، ترشق بها كل من يبرز رأسه من قلب نهر الدم الفائر - وهو أيضاً نهر أسطوري يدعى فليجيتونته (Flegitonte) وتقول الميثولوجيا اليونانية إن هذه القنطروسات كانت تفعل كذلك حين كانت تخرج للصيد في حياتها الأرضية .

وَأما النوع الثاني من الملعدين ، وهم المتحرون والمبلدون ، فقد تحول المتحرون منهم إلى غابة من النباتات الجافة تصيح وتولول من العذاب ، وتعشش فيها الطيور الحرافية التى تدعى هاريس (Arpie) وهي مخلوقات لها رؤوس نساء وأجسام

طيور . ويقطع دانتي غصناً صغيراً من إحدى الأشجار فيسيل منه الدم ، ومع الدم نجيب وتوسل . مريان . أما المبدرون منهم فإنهم يجرون مسرعين في قلب الغابة المزلزلة ، والكلاب الجائعة تعدو في أثرهم ، فلا هي تكف عن المطاردة ، ولا هم يعرفون الراحة والخلص منها .

وأما النوع الثالث ، وهم المجدفون ، والمرايون واللوطيون ، فإن ألسنة من اللهب تنزل على رؤوس المجدفين منهم كالطر الملاحق ، على حين يتعذب الآخرون بالمشى السريع المستمر دون راحة والنفار في أثرهم ، ويتعذب المرايون منهم ، الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن ، بالجلوس الدائم على الرمال المحرقة ، وقد تدلت أكياسهم من أعناقهم . وقد وقف دانتي يتحدث مع بعضهم بطلب من فرجيل .

٩ - الحلقة الثامنة : وهذه تنقسم إلى عشرة جيوب ، أو خنادق (Bolge) تحتوي كل منها على طائفة من الخونة : ففي الجيب الأول منها القوادون ومستغلو النساء لأجل الآخرين ولأجل أنفسهم . وهؤلاء تشوهم سياط يجلدون بها شياطين ذوو قرون مربعة . وفي الثاني المملقون والخداعون ، وهؤلاء غارقون في لجة عميقة مظلمة ، يتصاعد منها عفن كريه ، لأنها مملأة بالمغاط . وفي الثالث السيمونيون ، أي الذين اشتروا - أو الذين باعوا - المقدسات والأشياء الروحية بالمال لا بالتقوى وعمل الخير . والسيمونية نسبة إلى رجل كان يدعى سيمون الساحر ، وقد جاء إلى القديسين بطرس ويوحنا ليمتاع منها الروح القدس بالمال ، كما تشير إلى ذلك أعمال الرسل . وهؤلاء السيمونيون رؤوسهم إلى أسفل وأقدامهم مرتفعة في الفضاء والنار تشتمل بها . . وفي الجيب الرابع الساحرون والمشعوذون ، وهم يسرون إلى الأمام ووجوههم مقلوبة إلى الخلف ، ويكاوهم متواصل لا يتقطع . وفي الجيب الخامس المرتشون والمختلسون ، وهم يتعذبون في هوة مملأة بالقار الشديد الغليان ،

والشياطين واقفون ألوفاً على جوانبها ليمتعوهم بخطايتهم الرهيبة من البروز فوق القار الملغى . وقد أرسل رئيس هؤلاء الشياطين ، واسمه مالاكودا ، بعض أعوانه لمراقبة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء الشياطين المرافقين ، ويدعى بربريتشيا ، محرّجاً من قفاه صوتاً كصوت البوق يأتمر به الشياطين الآخرون . وفي الجيب السادس المتناقون والمتعصبون تجلّى رؤوسهم قبعات مذهبة براقّة الألوان ، ولكن باطنها من رصاص ثقيل ، وهم يسرون ببطء شديد تحت ثقل ما يحملون على رؤوسهم . وهم ينوسون جميعاً على جسد شيخ مصلوب على الأرض بثلاثة أوتاد ، وهو يصرخ مستغيثاً دون رجاء . وهذا الشيخ هو قيافا ، كاهن اليهود الأكبر الذى طالب بيلاطس بصلب المسيح . وفي الجيب السابع اللصوص ، وهم يجرّون عراة والأفامى ملتفة حول أجسامهم تلدغهم وتعذبهم ، فيحترقون من لدغاتها وتتحوّل جثثهم إلى رماد ، ثم لا تلبث أن تعود كما كانت ليستمرّ العذاب على هذه الصورة . وفي الجيب الثامن تتدلّع ألسنة لهب لا عد لها من أجسام مشيرى السوء ، وهم يسمرون بلهيبهم دون انقطاع . وفي التاسع يصطلى مشرو الفتن الدينية ، والشقاق والحروب الأهلية ، والشياطين ماضية فى تمزيق أجسادهم بشفار السيوف جزاء ما اقترفوه فى حياتهم . وبين المالكين واحد يحمل رأسه بيده عالياً ويسير به كأنه مصباح يتدلّى من يده ، وهذا المالك هو شاعر التروبادور برتران دى بورن دى هوتفور ، الذى يقال إنه أوقع بين ملك إنكلترا هنرى الثامن وابنته . وكل واحد من هؤلاء المالكين مشوه بشكل ما : إما مقطوع الحلق والأذن ، وإما مجلوع الأنف ، وإما مقطوع اللسان ، أو اليدين ، أو غير ذلك من أعضاء الجسم ، بما دفع ذاتى إلى أن يهتف فى مطلع نشيده الثامن والعشرين قائلاً :

« أترى يستطيع إنسان ، ولو بكلام مشور ،
أن يصف الدماء والجراح التى رأيتها الآن

وصفاً واقعياً ، منها حاول أن يعيد القول ويكرره ١٩

وفي الجيب العاشر المزيفون : مزيفو المعادن والكيمياء ، ومزيفو أشخاصهم بالتكر ، ومزيفو المال ، ومزورو الكلام . والأولون يتعذبون بالحرب والبرص ، ويجرى مزيفو أشخاصهم غاضبين حاقدين ، يتفثون حقدهم بالعض والنهش لكل من يصادفونه أمامهم ، ويتعذب مزيفو المال بالعطش الدائم إلى جرعة ماء ، ومزورو الكلام بالحمى اللاهبة والصداع الألم .

بعد ذلك تأتي الحلقة التاسعة والأخيرة من الجحيم ، وهي مقسمة إلى أربع مناطق ، يتعذب فيها الخونة والغادرون . وهذه الحلقة يحرسها مردة هائلوا الأجسام كأنهم الأبراج الضخمة :

١ - المنطقة الأولى : وتسمى منطقة قاتين (قاييل) ، ويتعذب فيها من خانوا أقرباءهم ، فهم غارقون في الجليد ووجوههم مقلوبة إلى أسفل . وصحى هذه المنطقة مردة أسطوريون ممن غدروا آبائهم من آلهة الميثولوجيا ، فعاقبهم آباؤهم عقاباً صارماً . ومن هذه المنطقة يتناول المارد أنتيوس الشاعرين بيديه وينقلها إلى قمار الجحيم .

٢ - المنطقة الثانية : فيها الذين خانوا الوطن ، وهم غارقون في الجليد ووجوههم مقلوبة إلى فوق . وفي هذه الحلقة رأى الشاعران رجُلَيْن يبرزان من بحيرة الجليد وأحدهما منقوض على رأس الآخر ينهش جميعته بنهم وحقد شديدين .

٣ - المنطقة الثالثة : فيها الذين غدروا بضيوهم . وهم ممددون تحت طبقة من الجليد وعيونهم متجمدة .

٤ - المنطقة الرابعة : فيها الذين غدروا بمن أحسنوا إليهم . وهم يتعذبون بالجليد يطمرهم طمراً تاماً . وفي هذه المنطقة ، التي تدعى : « حلقة يهودا » ، نجد رئيس الشياطين (لوشيفيرو) الذي تقول التوراة في سفر التكوين أنه قام بانقلاب

على الله في السماء ، فزج به الله في أعماق الجحيم ، وقد جعله دانتي ذا ثلاثة رؤوس ، وهو يعضغ في أفواهه الثلاثة أجساد يهوذا ، وبيروتس ، وكاسيوس : فيهوذا هو الذي باع معلمه المسيح إلى اليهود ليصلبوه ، وبيروتس قتل صديقه وإمبراطوره قيصر ، وكاسيوس اشترك أيضاً في المؤامرة على حياة صديقه وسيدته قيصر . ولقد كان الشعر الذي على جسد لوشيفيرو من الضخامة بحيث استطاع الشاعران أن يتخذوا منه سلماً يتسلقان عليها ليخرجا من فجوة في الحوة إلى خارج الجحيم .

والآن نحب أن نشير إلى أن هذا الجحيم الدانتي جحيم مسيحي مئة بالمئة ، وإن تكن الميثولوجيا اليونانية والرومانية المستمدة من ملاحم فرجيل وهوميروس تسيطر ، إلى حد غير قليل ، على جو أناشيد الأربعة والثلاثين التي يتألف منها قسم الجحيم من الكوميديا الإلهية . ونشير كذلك مرة أخرى إلى أن التراع السياسي في إيطاليا قد ترك طابعه فيه كذلك : ففي الجحيم الدانتي كثيرون جداً من رجال السياسة الإيطاليين ورجال الكنيسة من عهد دانتي ، وقد حدد الشاعر لكل منهم مكانه هناك وعقوبته ، ولا سيما في المناطق الأربع الأخيرة التي في أسفل الجحيم ، وفي أشد أماكنه عذاباً .

* * *

ونأتي الآن إلى المطهر الدانتي ، وهو جزء من عقيدة المسيحيين في العالم الآخر . يختلف المطهر عن الجحيم في أنه مكان للتكفير والتطهير الآتين ، يخرج منه المرء بعد مدة معينة وقد طهرت نفسه وأصبح أهلاً للسماء . أما الجحيم فهو مكان عقاب أبدي ، لا رجاء فيه ولا خلاص من عذابه .

وبينما كان دانتي في الجحيم ينحدر من فوق إلى تحت ، نجد في المطهر يصعد من تحت إلى فوق : فقد جعل المطهر جزيرة على شكل جبل شاهق مقطوع

الرأس ، تلتف حوله عشر دوائر ، تسع في القسم الأسفل من الجبل ، وتضيق في القسم الأعلى .

بعد أن يخرج دانتى ودليله من ظلمات الجحيم يفرحان بالهواء المنعش ورؤية النجوم اللامعة في السماء . وعند أول المطهر يلتقيان بحارس المطهر ، وهو السياسي الروماني كاتو الذي مات منتحرا عام ٤٦ ق . م . ، فيسألها هذا عن سبب مجيئها ، وكيف استطاعا الحرب من الجحيم ؟ فيرى له فرجيل الحقيقة ، ويستحلفه بروح زوجته مارتسيا - التي يذكر فرجيل أنها زميلته في الحبس - أن يدلها على الطريق لرؤية سائر أجزاء المطهر . فيدلها كاتو على الطريق ، فيمضيان يصعدان فيه .

وتتألف جزيرة المطهر من قسمين : قسم ما قبل المطهر (Anti-Purgatorio) وهو يتألف من ثلاث طبقات - وقسم المطهر ، ويتألف من سبع دوائر . أما الطبقات الثلاث التي يتألف منها ما قبل المطهر فأولها الشاطئ ، ثم الطبقة الأولى التي يتطهر فيها الذين ماتوا محرومين من الكنيسة ، ومولاء عليهم أن يقضوا في هذا المكان مدة تعادل ثلاثين ضعفاً للعمر الذي عاشوه خارج سلطة الكنيسة . وفي الطبقة الثانية يتطهر المهملون ، أي الذين تهاوتوا في الندامة على ذنوبهم إلى آخر أيامهم ، والذين داهمهم الموت فاهتدوا إلى الله في اللحظة الأخيرة فقط ، والذين شغلهم الحروب أو الأعمال الأدبية أو السياسية فلم يهتدوا إلى الله إلا في اللحظة الأخيرة من حياتهم . وهناك أيضاً وادى الأمراء ، وفيه يتطهر عدد من الملوك والأمراء الذين شغلوا طوال حياتهم بالأجساد الدنيوية وتركوا أمر الروح وعبادة الخالق إلى آخر أيامهم ، وجميع هؤلاء يقضون في ما قبل المطهر مدة تعادل عمر كل منهم على الأرض .

وناقى بعد ذلك إلى قسم المطهر ، لقد رقد دانتى قليلاً قبل عبوره من قسم ما قبل المطهر إلى المطهر ، فرأى في الحلم نساءً عظيمات يبعث من السماء فيحمله

ويصعد به إلى المطهر . فأفاق من نومه مذعوراً ، ولكن فرجيل أخبره بأن القديسة لوشيا - وكان دانقي شديد التعب لها - هي التي نزلت من السماء وحملته وأوصلته إلى المطهر .

أما الدوائر السبع التي يتألف منها المطهر الدانقي ، فهي موزعة كما يلي :

١ - الدائرة الأولى : يتطهر فيها المتكبرون . وهم يسرون ببطء شديد حاملين صخوراً ثقيلة على ظهورهم ، وقد نقشت على الجدران صور تمثل التواضع المسجد ، وعلى الأرض صور أخرى تمثل الكبرياء المعاقبة .

٢ - الدائرة الثانية : يتطهر فيها الحساد جلوساً وهم ملتفون بمسوح حقيرة خشنة ، وقد خيطت رموشهم ، فبدوا كالمتسولين أمام أبواب الكنائس . وهناك أصوات تتعالى صارخة بأمثلة من الحبة الممجدة والحسد المعاقب ،

٣ - الدائرة الثالثة : ويتطهر فيها الغاضبون وهم يسرون في قلب اللعنان .

٤ - الدائرة الرابعة : يتطهر فيها الخاملون ، فيركضون صارخين متمثلين بأمثلة من الدوافع الجيدة تستحثهم .

٥ - الدائرة الخامسة : للبخلاء والمبذرين ، وهم ممددون على الأرض مقلوبة وجوههم تحتهم .

٦ - الدائرة السادسة : للشريين . وهم يعانون الجوع والعطش ، في حين تصك آذانهم أصوات تصرخ مذكرة إياهم بأمثلة من الاعتدال المجد والشراسة المعاقبة .

٧ - الدائرة السابعة والأخيرة : للزناة ، وهؤلاء يسرون في النار وهم يصرخون متمثلين بأمثلة من العفة الممجدة والفجور المعاقب .

وهذه الدوائر السبع يرمز بها دانقي إلى الخطايا السبع الرئيسية في اعتقاد الكاثوليك ، وهي الخطايا التي عاقب أصحابها في هذه الحلقات من المطهر .

حين وصل دانتي إلى باب الدائرة الأولى من المطهر وجد هناك ملاكا يحمل سيفاً . وحين علم الملاك بمهمته رسم على جبينه بطرف سيفه حرف (p) سبع مرات . وهذا هو الحرف الأول من كلمة (Peccato) الإيطالية التي تعني (الخطيئة) ، وكلما غادر دانتي دائرة من دوائر المطهر سقط عنه واحد من هذه الحروف ، فما إن غادر الدائرة الأخيرة حتى كانت الحروف السبعة قد سقطت كلها عن جبينه ، ومعنى هذا أنه قد طُهرت نفسه من الخطايا .

بعد أن ينتهي الشاعران من رؤية سائر دوائر المطهر يصلان إلى الفردوس الأرضي ، وهو قمة المطهر التي تشبه الرأس المقطوع . وهناك يبدأ الاحتفال العظيم بلقاء دانتي وبياتريشه ، وهو احتفال جدير بأن نسجله هنا لأهميته ، ولقوة الشعرية التي أمله . ويبدأ هذا الاحتفال بالنشيد السابع والعشرين ، ويصل إلى ذروته في النشيد الثالث والثلاثين - آخر أناشيد المطهر - حين تتقدم ماتيلدا وتغمس دانتي في نهر أيونويه ، فإذا هو طاهر ومستعد لدخول السماء مع فتاته بياتريشه . وفي ما يلي خلاصة الاحتفال :

عند صعود الشاعرين إلى الفردوس الأرضي تظهر ماتيلدا على ضفة نهر ليتي ، وتأخذ في وصف الفردوس الأرضي الذي يشبه جنة عامرة بكل ما ينعش النفس ويهيج الحواس من مجال الفتنة ، بينا هي تقطف ألوانا من الزهر العابق بالشذا الحلوى . وتسمع ترانيم تصدح بغناء جميل ، ثم تظهر من بعيد شمعدانات ذهبية تشع منها سبعة أضواء ملونة ، ويظهر أربعة وعشرون شيخاً في ثياب بيضاء وعلى رؤوسهم أكاليل من الزنق ، وأربعة حيوانات مكللة بأغصان خضراء ، ولكل منها ستة أجنحة في ريشها عيون ، وجريفون أبيض ومذئب يجر عربة فخمة ذات دولابين ، وعلى يمين العربة ثلاث نساء يرقصن : إحداهن بملابس بيضاء ، والثانية خضراء ، والثالثة حمراء ، وأربع نساء يرقصن على شالها ، ولرئيسهن

ثلاث عيون . وهناك شيخان يرتدى أحدهما ثياب طيب ، والثاني يحمل سيفاً ، وأربعة شيوخ آخرون مظهرهم وضعيف ، وشيخ ناظم يادى الذكاء . وينهض من العربة مئة ملاك . ثم تظهر بياتريشه في وسط سحابة من الورد المتناثر حولها وبين أهازيج الموكب . ويهتف أحد الأرواح ثلاث مرات : « هلمى يا عروساً من لبنان » ، فتردد بعده هتافات أخرى : « مباركة الآتية » .

في هذه اللحظة يكون فرجيل قد توارى مثلما ظهر من قبل ، دون أن يحس به دانتى . وتقف بياتريشه في وسط العربة تقول لدانتى ألا يعجز لفراق فرجيل ، ثم تأخذ في تأنيبه على انغماسه في الإثم بعد موتها . فيعترف لها دانتى ، ويعرب عن توبته عن كل ذنوبه . وعند ذلك تتقدم النساء السبع اللواتى على يمين العربة وشاهلها فيقندنه حتى يصبح أمام العربة ، فيضرعن إلى بياتريشه - التى كانت ما تزال تحفى وجهها خلف حجاب - أن ترفع الحجاب عن وجهها ، فترفعه ، وتتقدم ما تيلدا فتعمس دانتى في نهر لى فيظهر من ذنوبه كلها .

وتغضى العربة في وسط الموكب إلى شجرة باسقة غير ذات أوراق ولا أزهار ، فيربط الجريفون - وهو حيوان عظيم له رأس نسر وجناحاه وبقية جسمه أسد - العربة إلى ساق الشجرة ، فتكسى الشجرة حالاً بالأوراق والنوار . وفى تلك الاستراحة يقفو الشاعر ، ثم يصحو فيرى بياتريشى جالسة عند جذع الشجرة المزهرة ، ومن حولها النساء السبع يحملن الشمعدانات السبع ، أما الجريفون ورفاقه فقد تركوا العربة وصعدوا إلى السماء . وينقض نسر من أعلى الشجرة على العربة فيشدخها هى والشجرة معاً . ثم يهجم ثعلب على العربة فتطرده بياتريشه . ويعود النسر فينقض من جديد ، ويلقى ريشه على العربة والشجرة معاً . ويهتف صوت من السماء : « ما أكثر ما نحملين من الشرور يا سفينتى ! » . ويخرج من الأرض تين فيقتلع العربة ويمضى بجزء منها ، وأما الجزء الباقى فيغمره الريش الساقط من

النسر ، وتمحول العربة إلى وحش ذى سبعة رؤوس مختلفة القرون ، وفي أعلاها تظهر امرأة فاجرة وعملاق يأخذ في هزها وتقييلها بعنف ، ثم يفك العربة من الشجرة ويحررها حتى ينفق بها في وسط غابة . وتنفض بعد ذلك ماتيلدا فتفسل دائق في نهر أيونويه ، فيصبح طاهراً ومستعفاً لدخول السماء ؛ ولا تصبح النفس مهابة لدخول السماء إلا بعد أن تختسل بنهر ليقى أولاً ، لتسقط عنها الخطايا ، ونهر أيونويه ثانياً ، لاكتساب الأهلية لدخول السماء .

وإذا كانت الكوميديا الإلهية ملأى بالرموز الدينية ، فإن هذا القسم منها رموز كله : فيياتريشه - كما أسلفنا - رمز الحكمة الإلهية ، والعربة هي الكنيسة الكاثوليكية ، والجريفون هو السيد المسيح الذى يقودها ، والشجرة التى ربطت إليها العربة هي شجرة معرفة الخير والشر ، والجوريات السبع الراقصات من حول العربة من الفضائل الكبرى السبع ، أى (الإيمان ، والرجاء ، والمحبة ، والحكمة ، والعدالة ، والقوة ، والقناعة) ، والشيوخ الأربعة والعشرون رمز لكتب العهد القديم التى تتألف منها التوراة ، وتكرر القضاض النسر على العربة لتدميرها رمز إلى الاضطهادات التى توالى على الكنيسة ، واللعلب المهاجم عليها هو رمز الهرطقات الدينية ، والثنين الذى اقتطع جزءاً من العربة هو الجشع الإنسانى ، أو هو الانشقاقات الدينية التى أبعدت كثيرين عن الكنيسة الكاثوليكية ، والوحش ذو الرؤوس السبعة - وهو من أثر رؤيا القديس يوحنا - هو الخطايا الرئيسية السبع ، والحيوانات الأربعة التى من حول الجريفون رمز إلى الإنجيليين الأربعة ، وهذه الحيوانات هي : الأسد ، والعجل ، والنسر ، والرابع حيوان له وجه إنسان - وما تزال الكنيسة الكاثوليكية إلى اليوم ترمز بها إلى الإنجيليين الأربعة ، وهى فى الأصل مأخوذة من رؤيا حزقيال فى التوراة - والشيخ النائم رمز إلى يوحنا الإنجيلى ذى الخيال المطلق فى رؤياه ، والنوم هنا رمز للرؤى والخيالات
دواست فى الأدب الإيطالى

وجدير بنا أن نذكر هنا أن هذا القسم من الكوميديا هو أكثر أجزائها تأثرا برؤيا القديس يوحنا ، وبالتوراة ، ولا سيما رؤيا النبي اليهودى حزقيال . وإذا كنت قد أشرت في العبارات السابقة إلى بعض هذا الأثر ، فأحب الآن أن أضيف إشارة أخرى إلى أن الشيوخ الأربعة والعشرين الذين ورد ذكرهم في موكب يياتريشه هذا ، قد ورد ذكرهم كذلك في رؤيا يوحنا ، إذ جاء أنهم يحيطون بعرش الله ، والأجنحة الستة التي لكل من الحيوانات الأربعة ورد ذكرها كذلك في الرؤيا ، كما ورد ذكرها في رؤيا حزقيال أيضاً ، إلا أن هذا جعلها أربعة فقط ، في حين جعلها يوحنا ودانتى ستة ، ودانتى نفسه يشير إلى ذلك في النشيد التاسع والعشرين من المطهر ، فيقول :

« واقرئت الحيوانات الأربعة - وكل منها متوج بأغصان خضراء - ولكل منها ستة أجنحة - وريشها ملوّه بالعيون - ولو كانت عيون آرغوس ما تزال حية - لما كانت إلا مثلها » .

(وآرغوس هو حيوان أسطوري أقامته الإلهة يونون رقيقاً على « أيو » التي كان زوجها الإله جوبيتر يحبها ، وكان لهذا الحيوان ستة عين ، ثم خدعه الإله عطارد وقتله ، فنقلت يونو عيونه الجميلة الواسعة إلى ذيل الطاووس ، كما يقول أوفيد) .
ويضيف دانتى بعد ذلك قائلاً :

« وفي وصف أشكال هذه العيون لن أنظم المزيد من القوافي ، يا قارئ ، لأن هناك أموراً أخرى تحتاج إلى قوافي - فليس في وسعي أن أتوفر على هذا وحده - ولكن عد إلى حزقيال الذى رسمها كما رآها قادمة من البلدان الباردة - مصحوبة بالرياح والفضباب والنار - وكما تجدها في أوراقه ، كذلك كانت لدى - إلا أن يوحنا يفتق معنى حول ريشها ويختلف عنه » .

ولست أريد أن أطيل في هذه الرموز وهذه المقارنات ، فهى في الواقع تحتاج

إلى توفر أكثر على البحث الطويل ، وعلى التوسع في التحليل والمقارنة ، وليس هذا مكان كل ذلك . فلننتقل إذن إلى وصف أقسام الفردوس ، لنعرف كيف أقامه دائتي في كوميدته .

حين ننتهي من المظهر نعود فنرى دائتي مع بياتريشه في الفردوس الساوي ، وهي تقوده من سماء إلى سماء . وقد صور دائتي الفردوس في شكل تسع سموات ، يلينا صدر الجنة ، أو ما نستطيع أن نسميه « عليين » (Empireo) ويظهر في شكل وردة ناصعة ، ثم تسع حلقات من النور والأجواق الملائكية ، في وسطها الخالق ، تسجد له الأجواق جميعها وتسبحه مدى الدهر .

ولابد أن نذكر هنا أن الحب البشري قد اتفق اتفاقاً تاماً في الفردوس ، فلم يعد دائتي يستطيع أن يشعر بغير لذة الحب الإلهي الذي ملأ قلبه ، وأصبحت بياتريشه رفيقاً سماوياً مقدساً يشترك معه في النعمة الروحية الإلهية التي هي وحدها مصدر السعادة والنعم في السماء . ومن هنا كان فردوسه مسيحياً صرفاً ، حسب العقيدة اللاهوتية المسيحية ، التي تعتبر الله كل شيء في الفردوس الساوي ، وتنفى كل معنى لِلدُّنْيَا دنيوية .

أما السموات التسع فهي كما يلي :

١ - سماء القمر : وفيها الأرواح التي لم تكمل تلورها على الأرض ، ومهما طبقة الملائكة ، وجميعها ترى صورها منعكسة في مرايا بلورية ، أو على صفحات الماء .

٢ - سماء المشتري : وفيها الأرواح العاملة النشيطة التي صنعت الخير لأجل المجد والشهرة ، ومهما كذلك طبقة رؤساء الملائكة ، وجميعهم يبدون حالات من نور ترقص وترنم .

٣- سماء الزهرة : وفيها أرواح المحبين ، وطبقة أمراء الملائكة ، وجميعهم يرمون وهم يدورون في حلقات كذلك .

٤- سماء الشمس : وفيها الأرواح الحكيمة ، ومعها طبقة القوات من الملائكة ، وهم يرقصون على شكل إكليل ثلاثي .

٥- سماء المريخ : وفيها الأرواح الجنبدة ، أو المحاربة لأجل الدين ، ومعها طبقة الفضائل من الملائكة . وكلهم جواهر ترقص وتترنل على شكل صليب مضيء .

٦- سماء عطارد : وفيها الأرواح العادلة ، وطبقة السلطات من الملائكة . وهم يرتلون طائرين في شكل حروف ، ثم في شكل نسر .

٧- سماء زحل : وفيها الأرواح المتألمة ، ومعها طبقة العروش من الملائكة . وهم يتحركون على طول سلم ذهبية صعوداً ونزولاً مسبحين الله .

٨- سماء النجوم الثابتة : وفيها الأرواح المتصرة ، وطبقة الكروبيم من الملائكة . وهم أنوار مستمدة من شمس ساطعة شديدة الضياء .

٩- السماء الأولى : وفيها أجواق ملائكية ، وكذلك طبقة الساروفيم من الملائكة .

وبعد ذلك تأتي الوردة الناصعة ، أو عليون ، وتسع حلقات من نور تتألق فيها أجنحة الملائكة التي تدور ساجدة حول العرش تسبح الخالق وتمجده دون انقطاع . في طواف دائقي وبياتريشه في هذه العوالم السماوية يلتقي دائقي بموكب السيد المسيح والدته ، وبرئيس الرسل بطرس ، والرسل الآخرين ، ويتوقف ليتحدث معهم طويلاً عن الكنيسة ، وعن بعض رعاتها الذين لم يحسنوا أداء رسالتهم . ويلتقي كذلك بكثيرين من القديسين والصالحين ويتحدث معهم . وكلما تقدم دائقي ورفيقته كان النور يزداد بهراً لعبينه ، وتزداد بياتريشه تألقاً وضياءً كلما ازدادت قريباً

من عرش الجلال الإلهي . وفي النشيد الثلاثين من الفردوس تكون قد بلغت من
البناء ما يتجاوز كل حدود الوصف ، وفي النشيد الحادي والثلاثين تتواري عن
عيني رقيقها الغضى فتحتل مكانها في الوردة الناصعة ، وترسل القديس يرناودوس
ليدل دانتى على مكانها ، وليتابع له الشروح التي يريدتها ، بعد أن تكون قد
حققت له الوصول إلى العرش ، والاقتراب من السناء الإلهي . وينتهي جزء
الفردوس بالنشيد الثالث والثلاثين .

لقد بلغت أناشيد الكوميديا الإلهية في مجموعها مئة نشيد : منها أربعة وثلاثون
للجحيم ، وثلاثة وثلاثون لكل من المظهر والسماء .

مع «سيلفيو بيليكو في سجون»

حب في السجن^(١)

يشتهر سيلفيو بيليكو بين أدباء القرن التاسع عشر الإيطاليين شهرة واسعة ، وعلى الأخص بكتابه (Le mie prigioni) الذي سجل فيه ذكريات السجن الطويل - أو السجون المتعددة الطويلة - في ميلانو ، وفي البندقية ، ثم في قلعة شبايلبرج (Spielberg) في مورافيا ، في الثلث الأول من القرن التاسع عشر . وكتابه هذا انتشر انتشاراً عظيماً ، وترجم إلى لغات أوربية متعددة . وكان لسلفيو كتب أخرى غيره ، منها اثنتا عشرة مأساة كتبها للمسرح ، وطُبع منها في حياته ثمان ، وطُبعت الأربع الباقية بعد وفاته . وكتب كذلك كتاباً بعنوان (واجبات الرجال - Doveri degli uomini) ، إلا أن جميع هذه المؤلفات تأتي في المرتبة بعد كتابه (سجوني) الذي كتب له المجد الأدبي العريض ، وسجل له

(١) نشرت في سلسلة وأسرار العالم في بيروت سنة ١٩٦٤

صفحة مرموقة في تاريخ الأدب الإيطالي .

ولد سيلفيو بيليكوفى سالوتسو (Saluzzo) بإيطاليا عام ١٧٨٩ . وفتح عينيه على النور حين كانت إيطاليا مقسمة مفككة ، وكان النمسيون يسيطرون على مقدراتها ، ويتحكمون بأهلها وحريتها ، فاشتعلت في صدره نيران الغيرة الوطنية . وحين رأى الناس ، من مختلف الطبقات ، في بلاده يؤلفون الجمعيات السرية للمقاومة ، انخرط في جمعية الكربونارى الشهيرة التي ظهرت إلى الوجود بعد مؤتمر فيينا (١٨١٤ - ١٨١٥) ، وكان لها أثر كبير في دعم الوعي الشعبي ، وإيقاظ روح المقاومة العنيدة لأجل حرية إيطاليا ، وقد تأسست أولا في نابولي ، ثم انتشرت في جميع أنحاء إيطاليا . وقد قامت بثورات متعددة من عام ١٨١٥ إلى عام ١٨٤٨ ، وكان لثوراتها نتائج آتية متعددة في مصلحة الإيطاليين ، ولكن نتيجتها الكبرى أنها أبقت الروح الإيطالية القومية مستعرة ، ومهدت الطريق إلى الوحدة الإيطالية والحرية .

وفي يوم الجمعة ١٣ أكتوبر من عام ١٨٢٠ ، أُلقي القبض على سيلفيو وعلى طائفة من رفاق جهاده الوطنى ، كان من بينهم صديقه الحميم مارونشيللى (Maroncelli) ونقل السجن الأديب من سجن القديسة مرغريتا في ميلانو ، إلى سجن الرصاص في فينيسيا ، إلى سجن شبابليرج في مورافيا . وبعد توقيف طويل ، وتحقيقات مملّة مرهقة ، صدر الحكم بإعدامه وإعدام رفاقه ، ثم أُبدل الحكم بسجنه سجنًا قاسيًا في قلعة شبابليرج عشر سنوات .

وفي السجن تحول سيلفيو من مناضل سيامى وطنى ، إلى إنسان أبعد ما يكون عن السياسة ، وعن النضال الدموى ، وعن محبة العنف ، وانصرف همه إلى العبادة ، والتأملات الروحية ، وتقوية صلاته الروحية بالله وبعقيدته الكاثوليكية . حتى إنه حين انصرف إلى وضع مذكراته ، بعد خروجه من السجن ، في هذا

الكتاب الذى دعاه (سجونى) لم يحاول التعرض لشيء من أمور السياسة ، حتى التحقيقات التى أجريت معه ، والمبادئ التى حوكم وسجن لأجلها لم يشأ أن يجعل لشيء منها مكاناً فى فصول كتابه . وزيادة على ذلك نراه فى الفصل الرابع من الفصول التى أضيفت إلى الكتاب بعد طبعته الأولى ، يتحدث عن عقيدته السياسية الجديدة فيذكر أنه - فى سنى نضجه - قد عدل كثيراً من آرائه السياسية ، ومن آرائه الجديدة الغربية قوله : « إذا كانت الحكومة شريرة ، فإما أن يهاجر عنها المرء ، وإما أن يرضخ لحكمها دون أن يشارك فى مساوئها ، ويتحلى بكل فضيلة ممكنة - حتى الرضا بالقضاء - قبل أن يحاول اقتراح أى عمل عدوانى »^(١)

مثل هذا التحول يبدو لنا غريباً جداً من أديب ومفكر مثل سيلفيو بيلليكو ، بدأ حياته ، وأبنى زهرة شبابه ، فى سبيل حرية بلده ووحدة أمته . على أننا نددع مناقشة ذلك الآن ، لأن موضوعنا هو غير النقاش السياسى ، فقد أردنا أن نخصص هذا الفصل للحديث على الشؤون العاطفية التى عاناها سيلفيو بيلليكو فى سجنونه ، فحتى هناك لم تخل حياة هذا الأديب من مؤثرات عاطفية ، فيها شيء من الغرابة والطرافة معاً ، وفى سرده لها ، أو تعبيره عنها ، حرارة ومرارة معاً . . .

قبل أن يدخل سيلفيو السجن ، كان يحب فتاة اسمها *Gegia marchionni* جيغيا ماركيونى) ، وكان رفيق جهاده وزميل سجنونه (مارونشيللى) يحب أختها كارلوتا (Carlotta) ، وكانا يعتزمان الاقتران بهما ، ولكن السجن حال دون تحقيق رغبتها . وقد كانت الفتاتان فى وداع الحبيبين السجينين ، حينما غادرا سجن سان ميكيل إلى قلعة شبايليرج ، وكانتا تلوحان لها بالمناديل من عربتها ، عن بعد (١) يتفق سيلفيو فى هذا مع الحسن البصرى ، فلحسن البصرى كلام كثير بهذا المعنى .

مليون أو ثلاثة أميال ، كما يشير سيلفيو إلى ذلك في كتابه (سجوني) دون أن يذكر اسمها .

وفي سجن القديسة مرغريتا في ميلانو ، الذي كان أول سجن اعتقل فيه سيلفيو ، أحب إحدى السجينات اللواتي كن في غرفة قريبة من غرفته ، يفصلها عنه جدار رقيق فقط ، ولكن حبه هذا كان « غيباً » . . . وفيه كثير من الطرافة . فهو لم ير السجينة ولو لها . . . ولكنه كان يسمع صوتها من وراء الجدار ، وكان يميزه من بين أصوات السجينات الأخريات بنعومته ولطفه ، وما يحمله من تعبيرات عن نفس لم تخلق للسجن ، ولكنها مستعدة دائماً للعودة إلى أحضان الفضيلة التي تطلعت لها - كما يقول في الفصل الحادى عشر .

لقد كان هذا الحب « لطف روح إلى رقيق لطيف » ، فهو يحس هذا الرفيق روحه ، ويتمطش إليه بظماً شديد ، فيصور له خياله جلالته وعلوية ورقة يعرف من حقيقتها شيئاً . وكل ما يعرفه أن السجينة المتعة - وقد استطاع أن عرف اسمها من بين الأسماء التي تتردد على ألسنة السجينات في أثناء حديثهن ، كان اسمها « مدالينا - Maddalena - (كان صوتها أعذب من أصوات جميع أليفاتها ، وكانت أقلهن كلاماً ، ولم تكن تتحدث أحاديث تافهة كالأخريات ، لانت تغنى قليلا ، وأغبتها المفضلة هي هذه : (من يرد إلى الشقية سعادتها ؟) -

بى بالإيطالية كما يلي : Chi rende alla meschina la sua felicità ? .

وفي بعض الأحيان كانت ترتل ترانيل دينية كاثوليكية - وحينما كانت زميلاتها ردن آلامهن ، كانت تبث في نفوسهن الشجاعة وتقول لهن : « تشجعن فميزنا ، فإن الله لا يتخلى عن أحد » .

يقول فريدريك رافيللو (Frederico Ravello) في الهوامش التي علقها على كتاب (سجوني) في طبعة (S.E.I.) : « إن هذه السجينة كان اسمها (مدالينا

غرس) وكانت مدة سجنها ثمانى سنوات ؛ وتشير تقارير السجن إلى أنها كانت ذات طبع حسنة ، ولطيفة ، وكانت تعاني من داء في القلب .

أما ييلليكر ، فقد كانت عذوبة صوتها وهدهو أحاديثها تصورها له في أجمل صورة وأروعها ، فهو يقول : « من كان يستطيع أن يمتنع من أن أتميلها جميلة تصة أكثر منها ملذبة ، وأنها مخلوقة للفضيلة فقط ؟ ... ومن يستطيع أن يلومني إذا شعرت بالراحة لسامع صوتها ، وإذا قلت إنني كنت أصغى إليها بنحسوع ، وأصلى لأجلها بحرارة شديدة ؟ ... » .

ويضيف إلى ذلك قوله : « لقد كنت أرفع صوتي نحو مئة مرة ، لأعبر عن حبي الأخوى لمادالينا . وفي إحدى المرات بدأت فعلاً برفع صوتي بالمقطع الأول من اسمها "Madl.." . لقد كان غريباً . . . كان قلبي يذق كما لو كنت غلاماً ابن خمس عشرة سنة يعاني صولة الحب . . . ولقد كنت إذ ذاك أبلغ الحادية والثلاثين ، وليست هذه بسن القوورة الصبيانية . . . ولكنني لم أستطع إقناع نفسي بالتوقف ، فعاودت النداء من جديد : "mad!.. mad!.." ، ولكن عبثاً . . . لقد وجدتني أستمع السخرية ! فصحت بنفسى غاضباً أقول : « مجنون ! . . وليس

« ماذا ! . . » وهي بالإيطالية (Mattol e non madl)

هذه العبارات التي يسردها علينا في الفصل الحادى عشر من كتابه ، نرى مبلغ اللهفة الروحية التي كان يعانيتها سيلغيو في سجنه ، حينئذ إلى الرقيق اللطيف الذي يؤنس روحه ، ويبدد وحشته .

ولقد استطاع خيال مادالينا أن يؤنس روحه ويبدد وحشته ، دون أن يكون بين السجينين اتصال ، ودون أن تشرهى بعاطفته ولحفته إليها ، فهو يقول في الفصل الثانى عشر مايلى :

« وهكذا انتهت قصتي مع تلك الحقيقة ، ولكنني كنت مديناً لها بكثير من

الأحاسيس الشديدة الحلاوة لعدة أسابيع ، وفي كثير من المرات كنت أشعر بانقباض شديد ، ولكن صوتها كان ينعش روحي ، وحينما كنت أحس بنقمة شديدة على العالم كله ، ولا سيما على حقوق البشر ونكرانهم ، كان صوت مدالينا بعيد إلى الهدوء والصفح .

ثم يخاطبها بروحه قائلاً : « أتمنى أن يتألم لأجلك وعمرتك جميع الذين يعرفونك ، كما أتألم - أنا الذي لا يعرفك - لأجلك وأحترمتك ، وأتمنى أن تبقى في كل من يتصل بك روح الصبر ، واللفظ ، والفضيلة ، والثقة بالله ، كما استطعت أن تبقى كل أولئك في نفس ذلك الذي أحبك دون أن يراك . قد أكون عطفاً في تصويري إياك جميلة في جسدك ، ولكنني واثق كل الثقة من أن روحك جميلة كل الجبال . لقد كانت زميلاتك يتحدثن بخشونة ، وكان حديثك بلطف وحياة ، كن يشتمن ، وكنت تباركين الله ، كن يتخاصمن فتؤلفين بين قلوبهن . . . فإذا قبض لك من يمد إليك يده ليتشلك من وهدة العار ، وليعاملك بلطف ، أو يسح دموعك ، فلتنزل السعادة والتعزية عليه وعلى أبنائه وأبناء أبنائه . »

وفي الفصل الثامن عشرين كر سيلفيو أنه قد نقل بعد ذلك من غرفته تلك إلى غرفة أخرى أفضل منها ، ولكنه لم يستطع أن يتزعج من نفسه بسهولة رغبته العنيفة في سماع صوت مدالينا . فهو يقول : « أما كان من الواجب أن أفرح بهذا الانتقال ؟ إلا أنني لم أستطع أن أفكر بفراق مدالينا دون أن أشعر بالألم الشديد . . . وحينما غادرت الغرفة أدرت بصري إلى الخلف نحو الحائط الذي كنت كثيراً ما أستاذ إليه ، ولعل يد مدالينا كانت تتكئ أيضاً حينذاك على الجهة الأخرى منه . لكم أتمنى أن أسمع صوتها مرة أخرى وهي تردد أنشودتها القصيرة : « من يرد إلى الشقية سعادتها ؟ . . . » ، ولكن أمنيى كانت عبثاً . . . وها أنا أعاني فراقاً جديداً في حياتي الشقية . . . لا أريد أن أطيل في الحديث عنه ، ولكنني أكون

جاحداً إذا لم أعترف بأننى ظلمت أشعر بعد ذلك بألم شديد أياماً كثيرة .
وإلى هنا تنتهى قصة حب سيلفيو بيليكو الأول فى السجن . ولكن قصة
أخرى تبدأ بعد ذلك ، حينما ينتقل السجين الأديب إلى سجن الرصاص فى
البندقية ، وتتصل به ابنة حارس السجن .

بعد أن قضى سيلفيو أربعة أشهر فى سجن القديسة مرغريتا فى ميلانو ، نقل فى
١٩ فبراير سنة ١٨٢١ إلى سجن الرصاص فى البندقية - وقد دعى السجن بهذا
الاسم لموقعه تحت قصر الدوق المسقوف بصفائح رصاصية .

وفى هذا السجن الذى ظل سيلفيو موقوفاً فيه أحد عشر شهراً - أى إلى ١١
يناير سنة ١٨٢٢ - أشرقت فى ظلمات حياته الشقية أضواء لامعة من التمرية
والحلاوة ، ولستا ندرى كم استغرق من مدة هذا التوقيف فى سجن الرصاص ،
ولكنه تعرّف فى السجن على أسرة الحارس المؤلفة من زوجته ، وابنته ، وولدين
آخرين ، عمر أحدهما ثلاث عشرة سنة ، وعمر الآخر عشرين . أما الابنة فقد
كان عمرها خمس عشرة سنة . وكانت شهرة سيلفيو الأدبية التى اكتسبها بكتبه ،
ولاسيا (Francesca da Rimini) ، قد سبقته إلى هذه الأسرة .

أما الأم فيقول عنها سيلفيو : « إنها كانت الوحيدة فى الأسرة كلها ، التى تظهر
على وجهها وفى معاملاتها صرامة السجانين . . . فقد كان وجهها جافاً جداً ، وهى
فى حدود الأربعين من العمر ، وكانت ألفاظها أيضاً شديدة الجفاف ، مما يدل على
أنها من أبعد الناس عن أى عمل من أعمال الرحمة مع الآخرين ، عدا أولادها » .
ويقول عن الفتاة إنها : « لم تكن جميلة ، ولكن نظراتها كانت مليئة بالحنان
والرقة » ، وكانت تحمل إليه - هى أحياناً وأنصاها أحياناً أخرى - القهوة فى
الصباح والمساء ، أو الماء ، والملابس ، وغير ذلك . وكانوا حينما يلقون باب
السجن عند خروجهم منه ، يودعون السجين بنظرات حلوة رقيقة .

بهذه النظرات الحلوة الرقيقة ، الطافحة بالحنان والعذوبة ، تبدأ الفتاة - ويدعوها باسم (زازو Zanzo) تثير في قلبه عاطفة للذبة ، فيشعر بأن سجنه شيء محتمل ، وغير كريمة ، لوجودها بقرية ، ولم يكن يطيق شيئاً من طعام السجن ، بل كان يفضل عليه جوع النهار كله ، حتى تحمل إليه (زازو) القهوة . وكان يرجو دائماً أن تكون من صنع يديها لا يدى أمها ؛ لأنها حيناً كانت تصنعها ، كانت تجعلها للذبة ومغذية بشكل غريب ، يجعله يشعر بعد تناولها بالشبع التام ، فينام إليه مسريحاً هادئاً ، وكان لذلك يدعوها بالشراب العجيب . أما إذا كانت أمها هى التى تعدها ، فقد كانت تجعلها خفيفة وغير مغذية ، حتى كان يعاف القهوة أيضاً ، كما يعاف بقية طعام السجن ، فيقضى ليله أرقاً معذباً من شدة الجوع . وكانت الفتاة تثق بالسجين ببراءة صيبانية تامة ، وتفضى إليه بشجونها وأسرارها . وقد حدث مرة أن حملت إليه قهوة خفيفة من صنع أمها . فأظهر سيلفيو الغضب الشديد أمامها ، فأحست كأنما يتهمها بأنها تغشه بمثل هذه القهوة ، فأنحطت فى البكاء وقالت : « أواه ! لو تعلم يا سيدى كم أتمنى لو أستطيع أن أسكب لك قلبى فى القهوة ! » .

وفى هذا الموقف نفسه عرف سيلفيو أن الفتاة المسكينة تتعذب فى حب فق لا يبادلها الحب . ومع ذلك فقد ازداد حب سيلفيو لها ، وازدادت الثقة تمكناً بينهما . وفى إحدى المرات قالت له : « إنك طيب القلب جداً يا سيدى ؛ وأنا أنظر إليك كما تنظر أية فتاة إلى أبيها » . فأجابها وهو يضغط على يدها : « إن هذا تقدير عاطفى سببى لى ! . . فأنا لا أزال ابن اثنتين وثلاثين سنة فقط » . فاعتذرت إليه وقالت : « إذن أعتربك أخاً لى » ثم ضغطت بيدها على يده بتأثر شديد ، وبراءة تامة .

ويقول سيلفيو مطلقاً على هذا الموقف : « من حسن حظى أن لا تكون هذه

الفتاة جميلة ، وإلا كان هذا اللطف البريء الذى تعاملنى به سبباً لإغوائى . . .
وفى أحيان أخرى كنت أقول فى نفسى : من حسن حظى أنها لاتزال دون سن
النضج الأثنوى ، ففى هذه السن الصغيرة لا سبيل لى إلى أن أصبح عاشقاً
متيماً بها .

وإلى هنا نلاحظ أن الأمر بينهما كان لا يزال فى أوله ، ولكننا سنرى أن الحب
الذى كان يحس به سيلفيو للفتاة - وإن يكن حياً بربما طاهراً ، لأنها كانت تنظر
إليه كأب أو أخ لما فقط - كان ذا أثر عظيم فى نفسه ، ولم يتسَّه حتى بعد نحو تسع
سنوات قضائها بعده فى ظلمات سجن الرصاص فى البندقية ، ثم فى سجن شبابليرج
الرهيب .

حتى فى الفصل نفسه الذى يتحدث فيه سيلفيو عن الموقف السابق - وهو
الفصل التاسع والعشرون من مذكراته - يقول معلقاً : « كيف كان يمكنى - وقد
أحييت مدالينا دون أن أراها - ألا أتأثر أشد التأثر بمداعبات هذه السمجانة
الفينيسية اليافعة ، وقهواتها اللذيذة ، وحركاتها الصبيانية الحلوة ؟ » ، ثم
يقول : « لقد كان السبب الوحيد لعدم تيمى بها هو أنها كانت مدلعة بحب إنسان
آخر ، وإلا فالويل لى لو لم يكن الأمر كذلك ! ! » . ثم يضيف إلى ذلك قوله :
« وإذا لم يكن الشعور الذى أيقظته هذه الفتاة فى نفسى هو الذى ندعوه
(بالحب) ، فأنا أعترف بأنه قريباً جداً منه ، لقد كنت أود أن أراها سعيدة ، وأن
توفى إلى الاقتران بالإنسان الذى تحبه ، ولم أشعر بأية ذرة من الحسد ، ولا حارمى
أية فكرة فى أن أجعلها تتخلى موضوعاً لحبها ، ولكن قلبى كان يخفق بشدة كلما
سمعت صوت الباب يفتح ، وأتمنى أن تكون هى القادمة ، فإذا لم تكن هى ،
كان سرورى يتلاشى حالاً ، أما إذا كانت هى القادمة ، فقد كان يزداد خفقان
قلبى ، وأشعر بفرح عظيم » .

وبعد هذا كله يضيف في الفصل نفسه قائلا : « مسكينة تلك الفتاة ! لقد كان عيبها « المبارك » الوحيد ، أنها كانت دائما تضغط بيدها على يدي ، ولم تكن تظن إلى أن ذلك كان يشعرني باللذة والألم في آن واحد ! » .

إن البراءة التي كانت الفتاة تؤنس بها وحشة السجن للأديب السجين ، كانت في الوقت نفسه عذاباً لتبدأ ، أو « لذة معذبة » له ، فهي فتاة مرحة رقيقة ، تحمل إليه القهوة ، ومع القهوة اللذة والمذوبة والبشاشة في قلب سجنه ، وتكثر من الضغط على يده بيدها ، وتنطلق في مداعباتها له ، ومرحها أمامه ، وفتنتها به ، ولا تفتأ تحمسه بأسرار قلبها وحكايات حبها لفتاها ، ببراءة وثقة تامتين وهو... إنه سجين معذب ، رقيق الشعور ، يعانى في سجنه ما هو أقسى وأثقل من رطوبة السجن ، وأغللال الحديد الثقيلة ، وهو الحرمان ... الحرمان من العطف والحب ، ومن رقة المرأة المؤنسة . وهو يشعر بالمذاب الشديد للبراءة الملائكية التي تبدو بها الفتاة أمامه ، ولا يكون له حظ من حبها ، كحظ ذلك الإنسان الآخر الذي تتعذب في حبه ، وهو لا يبادلها عاطفتها الحلوة ...

إنه موقف يستحق الرثاء الشديد ، وهو أشد تأثيراً في النفس من موقفه السابق في حب المرأة السجينة (مدالينا) : فهناك امرأة كان يحبها دون أن يراها ، ويتأثير الجوع الجنسي والحرمان ، كان صوتها يهمس في نفسه أنها إنسانة تافسة مخلوقة للفضيلة لا للسجن ، وأنها تستحق الحب ... وأما هنا فتاة صغيرة رقيقة ، حلوة النظرات ، متفتحة قلبها للحب ، يراها كل يوم ، وربما أكثر من مرة ، وفي خلوة وحدهما في ظلمة السجن ، وتغمره بفيض عاطفتها الصيانية . فليس غريباً ، مع كل هذا ، أن يتعذب قلبه -- وهو الأديب المزهف الحس ، والشاب في عتفوان الشباب الحار -- لهذه الصلة التي لا يستطيع أن يحولها إلى حب حقيق متبادل ، ولا سيما أنه سجين ، لا يزال موقوفاً لم يصدر في قضيته حكم بعد ، ولا يدري هل

سرى نور الحرية في حياته أم لا ! إنها حالة تجعل من المستحيل ، لمن كان مثله ، أن يطمع في حب متبادل ، ما دام الأمل بسعادة الزواج مفقوداً من حياته . ومع ذلك فإذا كان سيلفيو لا يطمع منها في أن تبادله الحب الحقيقي ، فهو لا يستطيع أن يمنح قلبه من أن يحبها أعمق الحب ، وأن يتعذب في حبها أشد ما يكون عذاب المحبين .

لقد أشار أكثر من مرة إلى أن الفتاة لم تكن جميلة ، وقد رأينا أنه قال مرة : « من حسن حظي أنها لم تكن جميلة ، وإلا لكان هذا اللطف البريء الذي تعاملني به سبباً لإغوائى . . . » ولكنه في الحقيقة لم يستطع أن يمنح قلبه المحروم من الاستسلام إلى حبها ، نتيجة حتمية لا مفر منها لذلك الإغراء البريء من الفتاة . وقد قال في الفصل التاسع والعشرين :

« في بعض المرات كان يبدو لي أنني عظمي في اتهامى لها بالقيح . . . والحقيقة أنه ليس من الممكن ألا يجد المرء ألواناً من الفتنة في فتاة مرحة ، رقيقة الإحساس ، كما كانت (زازيه) . ثم يقول أيضاً في الفصل الثلاثين : (وأى إثم في أن أترب زيارتها بفارغ الصبر ، وأن أشعر بعذوبتها ، وأرتاح إلى ما تبديه من تألم لحالتي ، وأن أبادلها عطفاً بعطف ، ما دامت مشاعرنا نقية كمشاعر الأطفال ، وما دامت لمسات يدها ، ونظراتها الحلوة ، تملأ نفسي باحترامها ، في حين تملأ قلبي بالعذاب) .

إنه الحب نفسه في أعمق معانيه ، ولكنه الحب دون أمل ، وفي قلب صاف يعرف قيمة الفضيلة حق في وسط الحرمان والجوع الجنسي الشديدين . ولذلك يستغ عليه صاحبه صفة « الاحترام » و « النقاء كمشاعر الأطفال » ، لأنه لا يستطيع أن يجمع الفتاة البريئة بثقتها به ، وبقبالها بالجوع الجنسي وهي تعتبره

كأب أو أخ حنون لها ، وتتق به بهذه البراءة على هذا الاعتبار وحده ، وتبوح له بحكايات حبها .

وفي الفصل الثلاثين نفسه يروى لنا سيلفيو الحكاية التالية ، قال : « في إحدى الأمسيات ، وقد أقعمت الشقية قلبي بالألم بحديثها العاطفي عن حبها وآلامها ، طوقت عنق بذراعها ، وراحت تبلل وجهي بدموعها . ولم يكن في ما فعلته أى قصد غير برىء . إن أية فتاة لا تستطيع أن تعاقب أباه ببراءة أكثر من هذه . . . وفي مرة أخرى عادت تطوقني ببراءة وثقة بنوية ، ولكننى أنزلت ذراعيها اللطيفتين عنى دون أن أضمها أو أقبلها ، وقلت لها : « أرجوك يا «زائره» ، لا تعودى إلى معانقتى بهذا الشكل ! » فنظرت إلى قليلا ، ثم خفضت عينها ، واحمر وجهها خجلا . وكانت هذه أول مرة تقرأ في نفسى أننى إنسان معرض للضعف البشرى » .

وإذا كان سيلفيو لم يחדش فضيلته اندفاعاً في ذلك الحب العنيف الطاغى مع الفتاة البريئة ، فإنه يعزو الفضل في ذلك إلى ما كان يلاقه في السجن من السامة ومن وسائل العذاب المرهق . فهو يذكر أن الحر الشديد في داخل السجن ، والبعوض الكثير الذى كان يثير عليه حرقاً عتيقة في النهار والليل ، فلا يترك له سبيلا للراحة ، كانا من أهم الأسباب في أنه استطاع أن يحتفظ بفضيلته « أمام ذلك الحب الجارف الذى كان يهدده ، والذى كان يجد أشد الصعوبة في كبحه ليظل حبا محترما ، وأمام فتاة كهذه يافعة ، كثيرة المرح والمداعبة والرقرة ، على الرغم من عدم حكمة والدنيا في ثقتها المطلقة به ، وعدم حكمة الفتاة نفسها ، التى لم تكن تتوقع أن يبلو لها منه أى ضعف يؤدي بها إلى الإثم » وعلى الرغم من ضعف فضيلته نفسها « كما يقول .

ونحن لا نصدق أن الحر والبعوض - مها بلغ من مضايقتها - يكفيان لحفظ

فضيلته ، لم تكن فضيلته نفسها قوية ، ولو لم تكن إرادته أعظم من مضايقاتها ،
وبها معًا ظل حبه إلى النهاية نظيفًا طاهرًا .

لقد كانت (زائره) هى النور ، وهى التعزية ، وهى اللذة الوحيدة فى حياة
سيلفيو ، أو على الأصح فى فترة من حياته فى سجن البندقية . وفى أحد فصوله
يقول : « لقد كان من الممكن أن تكون هذه الصفحات أحب وأجمل مما هى لو
أن (زائره) كانت مفتونة فى ، أو لو أننى كنت مفتوناً بها . ولكن المودة البريئة
المبادلة بيننا كانت أحب إلينا من الحب . وحينما كنت أختشى أن يجمع العاطفة فى
قلبي المجهنون ، كنت أشعر بحزن حقيقى شديد » .

وقد بلغ من شدة حبه لها - معها حاول أن يخلع على حبه من تسميات وتغطيات
آخر - أنه كان يحس بكآبة شديدة لبعدها ، فإذا رآها ، أشرقت نفسه بالغبطة
الدافقة . وفى هذا يقول : « لقد كانت معرفتى (زائره) نعمة كبيرة لى ، فقد
هذأت طباعى ، وعلمتنى كيف أتحمّل سجنى بصبر ، وأشعر بأننى أعظم من أن
أعتمد على الحظ والمصادفات » . ويقول أيضًا : « لقد كانت نفسى تفيض بفرح
صبايى غامر يستمر معى طول النهار لكلمة أسعها من (زائره) ، أو لابتسامة منها ،
أو دمة ، أو عبارة حلوة تقولها بلهجتها الفينيسية ، أو لحركة من حركات يديها
وهى تغرد بمنديلها أو بمروحتها البعوض عن نفسها وعنى » . ولست أدرى ماذا
يكون الحب الصحيح العميق ، إذا لم تكن هذه كلها من علاماته الصريحة
الكافية !

وكم كانت نفس سيلفيو تطيب ، وتشعر باللذة والسعادة حين كانت الفتاة
تتناول الكتاب المقدس عن طاولته ، وتفتح له إحدى صفحاته ، وبعد أن تقبلها
تطلب إليه أن يفسر لها عباراتها اللاتينية ، وقد كان يحدث أن تقع قبلتها على أحد
فصول (نشيد الإنشاد) ، ولكنها تجهل ذلك ، فكان السجين يستغل جهلها للغة

اللاتينية ، فيفسر عبارات الغزل والحب التي في النشيد ، بمعان لا صلة لها بها ،
لئلا ينجحها سماع تلك العبارات الغزلية الصريحة المكشوفة . ولكنه كان يشعر بالحرج
أحياناً حين كانت تراه يتلصقاً أو يتلصق في الترجمة ، فيقول لها كلاماً لا تفهمه ،
فكانت تطلب إليه أن يفسر لها تلك العبارات كلمة كلمة ، وتأتي عليه أن يقفز عنها
إلى سواها . .

وأخيراً مرضت (زائره) . وفي الأيام الأولى من مرضها كانت تدخل عليه وهي
تشكو من آلام حادة في رأسها ، ثم تبكي بدموع حارة ، وتشكو إليه ما تعاني من
صدود حبيها كذلك ، ثم انقطعت زيارتها له حين اشتد بها المرض . وطال مرضها
شهوراً ، ثم نقلت إلى الريف بعيداً عن البندقية . ولم يعد من الممكن أن يراها بعد
ذلك .

وهنا يقول سيلفيو : « لا يمكنني أن أصف شعوري بهذه الحسارة . لقد
أصبحت أشعر بالوحشة المائلة . وكان أشد ما يرعبني هو تفكيري في أنها قد
لا تكون سعيدة . لقد أدخلت إلى قلبي كثيراً من العزاء في شقائي ، وكانت آلامي
ترهق نفسها كثيراً . ولكنني واثق من أنها تعلم جيداً أنني أبكيها بمرارة ، وأنني لو
كنت أستطيع أن أؤدي لها أية خدمة نافعة ، لما تأخرت عن أية تضحية لأجلها ،
وأنني لا أنقطع عن الصلاة وطلب البركة لها » .

ثم يضيف قائلاً : « في أيام (زائره) كانت زيارتها - على الرغم من
قصرها - تقطع الرتبة التي أعانها في تأملاتي ومطالعاتي الصامتة ، وتضيف إلى
أفكاري أفكاراً جديدة عذبة . وكانت في الحقيقة تجمّل حتى ، وتزيد في عمري ؛
أما بعدها فقد عاد السجن قيراً لي . وقد ظلت عدة أيام أعالي أشد المراتة
النفسية ، إلى حد أنني لم أعد أحس حتى برغبة في الكتابة » .
ويظهر أن حراسه كانوا بعد ذلك ينقلون إليه أنباء عن لحيا العميق له . وكانت

هذه الأحداث تثير في نفسه مختلف العواطف الغامضة ، فما يمكنه أن يصدقها . وكان يحس يزع عظيم على هذه الفتاة التهمة ، ويتمنى ألا يكون ما ينقله الحراس إليه عن حيا له حقيقياً ، لأنه لا يفيدها ولا يفيد ، بل يزيد في عذابها معاً . ولكن صورتها لا تغيب عن خياله ، فهو لا يفتأ يذكرها في وحدته ، ويردد في نفسه أحاديثها وحركاتها ، فيعصر الحزن قلبه عصراً . ويحيى يوم ينقل فيه من غرفته في السجن إلى غرفة أخرى ، فتثور في نفسه ذكريات حلوة وصادقات عزيزة ، يصعب عليه أن ينسلخ عنها . ويقول في هذا : « لقد طالما جمّلت (زائرة) هذا السجن الكئيب في نفسي ، بجمالاتها وروقتها -- على هذه النافذة كانت تكي كثيراً ، وتلقى الطعام للتمل بسخاء ، وهناك اعتادت أن تجلس ، وهنا قصّت عليّ الحكاية الغالانية ، وهناك الحكاية الغالانية الأخرى ، وهناك كانت تنحنى على الطاولة الصغيرة ، وتنهمر دموعها بغزارة . . . »

وحدث بعد ذلك أن شب حريق كبير في البندقية ، وكادت ألسنة اللهب تصل إلى السجن فتقضى على من فيه . ومضى سيلفيو يراقب الحريق من نافذة سجنه ، وكانت تصل إلى سمعه أصوات الذعر والفرع ، ونداءات الاستغاثة والتحذير من المكافحين في قلب النيران . وبين الأسماء سمع اسم (زائرة) ، فحفق قلبه بشدة ، وتصور أن المقصودة هي فتاته نفسها . ويقول في ذلك : « كنت أسمع من بعيد أصوات رجال ونساء ينادون : "Zanze! Peppot Momolo! Togninal" . . . حتى اسم زائره زن في أذني من بينها ! وفي البندقية ألوف من هن هذا الاسم ، غير أنني خشيت أن تكون المقصودة هي نفسها التي أحس لدكرها في نفسي بعنوبة شديدة ! أتكون هي المسكينة نفسها ؟ وهل هي الآن محاصرة بالنيران ؟ ليتني أستطيع أن ألقى بنفسي في اللهب لإنقاذها ! ويساق سيلفيو ليلا يكو بعد ذلك إلى سجن شبيليرج ، حيث يصدر عليه حكم

الموت ، ثم يخفف لمدة عشر سنوات يقضيها في القيود الثقيلة المرهقة التي لا تسمح له بالحركة ، وفي الأمراض المتلاحقة الشديدة التي كثيراً ما أوصلته إلى حدود الموت ، ثم عاد منها ليستسلم إلى شقاء جديد ، وإلى أعذبة وأمراض مرهقة جديدة ، كان يستعين عليها بالاستسلام المطلق إلى رحمة الله . ثم صدر العفو عنه بعد ذلك ، وأعيد إلى بلاده . وحين وصل إلى (كونيليانو Conegliano) عادت (زاتره) إلى ذمته ، فقد تذكر أن حراس السجن في البندقية كانوا قد ذكروا له أنها نقلت إلى هذه القرية في أثناء مرضها . وقد علم أنها تزوجت هناك ، ولكنها لم تعد الآن في الأحياء . ويقول عنها سيلفيو في موقف الذكرى ذلك : « إنها مخلوقة ملائكية تسعة ، أجلتها في وقت مضى ، ولا أزال أجلها إلى الآن » .

* * *

إنها قصة حب وعذاب عظيمين : حب دون أمل ، وعذاب لم ينته بسهولة ، ولكنها تستحق أن تسجل بين أروع أقاصيص الحب البريء ، التي يرونها للأجيال تاريخ القلوب الرقيقة الكبيرة ، والنفوس النبيلة التي وسعها الحب بميمسه المطهر الأبدى .

سمات ومشابه عربية في أدب جوفالي فيرغا^(١) (Giovanni Verga)

فيرغا والمدرسة الواقعية :

إذا كانت المدرسة الأدبية الواقعية تعزى في فرنسا إلى هونوريه دين بلزاك وإميل زولا ، ويضمّون إليها في دى موباسان ، وغوستاف فلوبير ، فإنها في إيطاليا تعزى إلى لويجي كابرونا ، وجوفالي فيرغا ، ويضمّون إليها غراتسيا ديليدا .
وإذا كان بلزاك في فرنسا يعتبر نقطة البداية في الحركة الواقعية وإميل زولا عامل

(١) ألفت هذه المحاضرة بالإيطالية في جامعة باليرمو ، وجامعة نابولي ، سنة ١٩٦٦ ، وفي مؤتمر الدراسات الإيطالية - العربية في مدينة سبوليتو ، إيطاليا ، سنة ١٩٧٧ ، وألفت بالعربية في مدينة درنة ، في ليبيا ، سنة ١٩٦٦ ، وفي قاعة دائرة الثقافة والفنون في عتّان سنة ١٩٧٢ . ونشرت في مجلة «اللسان العربي» في المغرب - العدد العاشر ، الجزء الأول ، ١٩٧٣ ، الصفحات (٢١٢-٢٢١) .

تشيته وأديبها الأكبر ، فإن الإيطاليين يعتبرون كابوانا نقطة البداية في المدرسة الواقعية ، أو الطبيعية (Verismo-Naturalismo) وفيرغا عامل تشييته وأديبها الأكبر ، على الأخص بروايته الشهيرتين (I Malavoglia) أو (أسرة مالاغوليا) و (Mastro Don Gesualdo) أو (المعلم السيد جيزوالدو) .

وعلى الرغم من أن المدرسة الواقعية الإيطالية جاءت بعد أختها الفرنسية وكانت متأثرة بها ، إلا أنها تختلف عنها في ناحية مهمة ، وهى أنها انصرفت إلى معالجة الواقع المحلى الصنف : الواقع الإيطالى ، لا الإنسانى فى العالم ، كما نرى ذلك فى أشخاص روايات فيرغا التى كانت صقلية مئة بالمئة ، وأشخاص روايات غراتسيا ديليدا التى كانت من واقع جزيرة سردينيا وحدها ، ومن بيتانها الفقيرة الحاملة المتأللة .

لقد تأثرت هذه المدرسة - سواء فى فرنسا ، أم فى إيطاليا - بالنهضة الصناعية والعلمية فى أوروبا ، ويظهر كارل ماركس وإنجلز ، وما تركت فلسفتها الاقتصادية المادية من أثر واسع فى الحياة العادية فى أوروبا ، حتى جعلت كل شىء فى الحياة يفسر تفسيراً مادياً واقتصادياً وآلياً .

كان جوفانى فيرغا روائى الواقعية وخلاقها المبدع ، على حين كان صديقه وزميله كابوانا ناقدها الأكبر ، وناشر فلسفتها بما يمتاز به نقده من حيوية الأفكار والانتطاعات ، إلى جانب مشاركته فى الخلق والإبداع بما ألفه من أقاصيص وروايات ومسرحيات منترعة كلها - أو أغلبها - من واقع الحياة الصقلية . ولعل أشهر أعماله الأدبية قصته (مركزى روكافيردينا - Marchese di Roccaverdina) . وبالرغم من براعة كابوانا النقدية ، وأهمية آثاره الأدبية ، فإن فيرغا يظل أهم منه كثيراً فى زعامة المدرسة الواقعية ، وأبعد أثراً .

وكان يمكن اعتبار اليساندرو مانتزولي خالقاً للمدرسة الواقعية قبل كابوانا وفيرغا ، على الأخص بروايته الشهيرة (الخطيان - I Promessi Sposi) لولا أن مانتزولي كان حريصاً على الجوانب الخلقية ، فيحكم على الأعمال والأشخاص في روايته على أسس خلقية ، في حين ترك المدرسة الواقعية الحكم على الأعمال والأشخاص إلى القارئ نفسه لا إلى المؤلف ؛ كما أن هذه المدرسة كانت تركز على عدم كشف الدناءات والمساوئ الإنسانية علناً أو التشهير بها أمام القراء ، بل كانت تعطف على المحرومين من أبناء الشعب ، وتشيد بمزاياهم الإيجابية واستسلامهم إلى الألم والبؤس ، ودفاعهم عن الشرف ، وما إلى ذلك . وهذه المزايا كلها نجدها مصورة أروع صورة في آثار فيرغا الأدبية المستمدة من الحياة الصقلية الشعبية الكادحة المستسلمة إلى المصير المحتوم .

لكن هو جوفالي فيرغا هذا ؟

ولد فيرغا في مدينة كاتانيا ، في صقلية ، عام ١٨٤٠ ، وتوفي عام ١٩٢٢ ، على حين ولد زميله كابوانا - وهو أيضاً من كاتانيا - قبله بعام واحد - أي عام ١٨٣٩ - وتوفي قبله بسبعة أعوام ، أي عام ١٩١٥ .

ولقد أحس فيرغا منذ حداثة بميل شديد إلى الآداب ، وبحاجته إلى بيئة تساعد على تغذية ميله هذا . وفي عام ١٨٦٥ غادر صقلية إلى فلورنسا حيث وجد البيئة التي يريد ، فأقام فيها مدة ثم انتقل منها إلى ميلانو ، وهناك بدأت حياته الأدبية بدايتها الجدية ، فأقام في ميلانو إلى أن عاد منها عودته النهائية إلى مسقط رأسه - كاتانيا - حيث توفي عام ١٩٢٢ .

في الفترة التي بدأ فيها فيرغا حياته الأدبية كانت الحركة الأدبية الواقعية واسعة الانتشار في فرنسا وأوروبا ، وكانت قد ظهرت في مدينة ميلانو حركة أدبية جديدة أطلق على أصحابها اسم مدرسة «شعث الشعور» ، وبالإيطالية

(Scapigliatura) — ولا بأس بأن نسميها حسب التعبير المؤلف اليوم « حركة الخنافس . . . » والخبين في الغرب ، ذوى الشعور الشعث ! . . . وهى مدرسة تمردية ، قليلة الانتصار ، قصيرة العمر جداً ، إذ لم يزد عدد كتابها وشعرائها البارزين على الستة ، وهم : (Giuseppe Rovani) مؤسس هذه الحركة وزعيمها و (Iginio Tarchette) و (Giewanni Cameraua) و (Eamilio Praga) و (Carlo Qossi) وهذا أشهرهم و (Arrigo Beito) ، كما أن عمرها لم يزد على عشر سنوات (من ١٨٦٠ إلى ١٨٧٠) .

لقد أراد هؤلاء الروائيون والشعراء الشبان أن يتحدوا على مثالية المدرسة الرومنسية وحساسيتها المفرطة ، ولكنهم انغمسوا كل الانغماس في حياة قوضوية بوهيمية ، وفي الكفر بالله ، والإنسان ، والوطن ، والفن ، وبكل المثل العليا في الحياة ، وراحوا يتشددون النسيان في تعاظم الخمر والأفيون . وكان لذلك طبعياً أن يموت بعضهم بالسل والأمقام ، ويتحرر بعضهم كذلك : فقد قضى (تاركيتي) بالسل وعمره ثمانية وعشرون عاماً ، وقضى كاميرانا منتحراً ، ومات أشهرهم «براغا» صغير السن لم يتجاوز السادسة والثلاثين من عمره ، وهكذا .

عند ظهور هذه المدرسة المسلولة — أو «المسلولة» — كان فيرغا في حدود الثلاثين من عمره ، وفي عجز انتشارها كان قد وصل إلى فلورنسا ، ثم انتقل قبل وفاتها إلى ميلانو — مهد هذه الحركة — وفي هذه الفترة جاءت أعماله الأدبية مزيجاً مضطرباً من أثر الواقعية الفرنسية والتمردية القوضوية الميلانية — مدرسة ذوى الشعور الشعث — وهذه الأعمال التى أنتجها فيرغا هى : (خاطلة — Una Peccatrice) و (حكاية بلبل — Storia di una Cupinera) و (الفر الملصكى — Tigre reale) و (إيروس — Eros) و (حواء — Eva)

وعلى الرغم من أن فيرغا قد وضع هذه الروايات بعيداً عن الأرض الصقلية ، وفي وسط حياة المدن الشالية الكبيرة الملتئى بالنشاط والحياة ، إلا أنه كان يعيش بروحه في أرضه الصقلية ، ومنها ظل يستمد إلهامه وشخصه وصوره . وعلى الرغم من النجاح الذى لقيته هذه الروايات ، فإنها لم تبلغ السمى الذى كان فيرغا يتوق إلى تحقيقه . ولم يمتد إلى حقيقة الفنية إلا حين سلك سبيل الواقعية الأدبية ، فهناك رسخت شهرة فيرغا بين عالقة الأدب الإيطالى ، ولا سيما حين ظهرت رواياته الشهيرتان : (أسرة مالا فوليا - والمعلم السيد جيزوالدو) المستمدتان من واقع الحياة الصقلية الكادحة ، المذعة للفقر الرهيب ، وحين أصبح شخصه ممن يدعوهم بالمغلويين (Vinti) لأن الأقدار هى التى تسيرهم بإرادتها دون أن يكون لهم فيها رأى ، ولا فى تبديلها يد .

بدأت الفترة الجديدة فى حياة فيرغا الأدبية بقصة عنوانها (Nodda) ظهرت عام ١٨٧٤ ، ثم تلاها بعدد من - المجموعات القصصية الواقعية الأخرى ، فى كتبه التالية : (حياة الحقول) (Vita dei campi) ١٨٨٠ ، و(خيز أسود - Pane nero) عام ١٨٨٢ و(أقاصيص قروية) (Novelle rustiche) عام ١٨٨٣ و(فى الطرقات - Per ea vie) وغيرها . إلا أن فيرغا بلغ الذروة فى روايته الكبيرتين (أسرة مالا فوليا) التى ظهرت عام ١٨٨١ ، و(المعلم السيد جيزوالدو) التى صدرت عام ١٨٨٩ ، ويمكن أن تضاف إليهما روايتان أخريان هما : (زوج إيلين) (Il marito di Elena) و(من حصلت على حصق - Dal tuo al mio) . وقد ظهرت الأولى عام ١٨٨٢ ، والثانية عام ١٩٠٦ .

فى هذه الروايات كان فيرغا منصرفاً قبل كل شيء إلى النظر إلى الإنسان فى عفوية أحاسيسه وأعماله ، وإلى الدنيا فى ألعايب الأقدار المعجبية بمصائر البشر ، فهو شديد العطف على الضعفاء ، والمحتوين ، والمغلويين على أسرهم ، الذين

يحنون رؤوسهم لشيثة القدر المستبد . يفهمهم بعطف عميق حتى في أخطائهم .
لقد اهتمى فيرغا إذن إلى نفسه ، إذ عاد بروحه وقلمه من دنيا القصور الباذخة
والحياة المترفة إلى المدينة الصاخبة ليسفوح عبر أرضه الصقلية ، ويعيش مع
شعبه ، ويتذوق طعم الخبز البنيق اللذيذ . لقد أفلحت الواقعية في أن تجعله يعيش
بسلام مع نفسه ، ويستمد قوته مما كان يعيش في أعماق نفسه من بيئة الصقلية
الأولى .

صحيح أن معاصري فيرغا كانوا قد استقبلوا رواياته وأعماله الأدبية بشيء من
البرد وقلة الاهتمام ، غير أنه ما كادت تميل شمس الواقعية إلى الغروب ، وتصبح
شيئاً من حصنة التاريخ الأدبي ، حتى أصبحت تلك الروايات والأقاصيص مثار
الإعجاب الواسع لدى القراء والنقاد ، وأخذت مكانتها الرفيعة بين روايات الآثار
الأدبية الكلاسيكية .

٢- نقطتان للنقاش :

وإن فيرغا اليوم واحدٌ من أوسع الكتاب شهرة وذيوهاً في الأدب
الإيطالي . . . وعلى الرغم من تغير الظروف التاريخية لا يزال أكثر ما يكون حياة في
ضمير الأجيال الجديدة التي تعتبره الكاتب الذي مجد أعظم الأخلاق الإنسانية
نقاءً ، والمجدد الأكبر لقداسة الحياة ، ولنضال الرجولة اليومي للبقاء . . . وأغانيه
تظل ضمن نطاق الإنسانية ، إلا أنها تسمو على إنسانيتها بتحمل الألم برجولة حقّة .
هذه هي رسالة فيرغا الاجتماعية : فالأب تتولى هو رمز العظمة الإنسانية السامية
التي تعرف كيف تؤلف بين شريعة الحياة المثألة وشريعة الله .

• • •

هذه الفقرة اخترتها من كتاب (تاريخ النقد الفيرغوى

(Storia della critica Verghiana) لصديقي الكاتب الإيطالي (جورجيو سانتشيجلي) الأستاذ في كلية الآداب في جامعة باليرمو. وكنت قد قرأت هذا الكتاب النفيس قبل أن أشرع في دراسة آثار فيرغا ، لكي يساعدني على فهم الآثار الأدبية فهماً صحيحاً. والحقيقة أنه أفادني كثيراً بأن أطلعتني على آراء العديد من النقاد الإيطاليين في فيرغا وأدبه ، حتى لقد خُيل إلى أنه لم يبق جانب من جوانب فيرغا الفنية إلا وقد أُشيع درساً وتحليلاً.

وحين عكفت على دراسة روايتي فيرغا الكبيرتين (أسرة مالاغوليا - والمعلم السيد جيزوالدو) وجدت أن هناك نقطتين جديرتين بالنقاش والتحليل ، برغم كل ما قاله النقاد في أمثال فيرغا الأدبية. وأنا في هذه العجالة أقصر على هاتين الروايتين وحدهما من بين إنتاج فيرغا كله ، على الرغم من أنني درست كل إنتاجه دراسة متعمقة.

وأبدأ الآن بالنقطة الأولى ، وهي تتعلق بالاحتمية القدرية (Fatalismo) التي يراها النقاد في آثاره ، والتي أراها أنا بطولية ورجولة ، لا خنوعاً لقدر محتوم لا يمكن قهره .

والذي يبدو لي هو أن الاحتمية التي يراها نقاد فيرغا قد أصبحت لديهم مازكة مسجلة بالنسبة إلى أمثاله الأدبية ، ولا سيما الواقعية منها ، فهو لا يُعرف إلا بها . وحين نذكر الاحتمية هذه ينصرف ذهننا إلى تصور قطعان بشرية مدعنة لمصيرها المحتوم : تسير صامتة بعيون مغمضة ، ورؤوس منحنية خنوعاً ، ولا تدرى - أو لعلها لا تملك أن تدرى ، أو تسأل - إن كانت تُساق إلى المسلخ أم إلى المرحى ، لأن إرادتها مشلولة ، ومسيرها مخطوط منذ الأزل في لوح القدر من نقطة انطلاقتها حتى النهاية .

ولكن هل كان كذلك حقاً أبطال فيرغا ؟ (أكرر هنا أنني إنما أُلحظ عن

«أسرة مالا فوليا ، وجيزوالدو» بنوع خاص ، لثلا أزيد الموضوع اتساعاً ، وأطلق
الجناسين أوسع مما يجب .

فلنحاول أن نلقى نظرة سريعة على كل من هاتين الروايتين ، لكي نصل من
ذلك إلى حيث نضع أصابعنا في موضع الجراح من أولئك «الأبطال» الذين يأبى
فيرغا إلا أن يدعوهم باسم «المغلوبين» أو «المهزومين» (Vinti)

١ - أسرة مالا فوليا :

في هذه الرواية لدينا عدة أبطال ، غير أن الرئيسيين منهم ثلاثة ، وهم : السيد
نتوفى - الدار ، الذى تدعى باسم «دار الزعروة» (Casa Del Nespolo) -
المركب ، ويدعى باسم «العناية» . وتتألف أسرة مالا فوليا من : الشيخ نتوفى ،
والابن باستياناتسو ، والكنة ماروتسا (Maruzza) وتدعى أيضا (La Longa) ،
وكذلك من الأحفاد : نتوفى - لوكا - مينا (Mena) - أليساندرو (ويدعى
مصغرا ، أليسى) ثم ليا . إنها أسرة من صيادى الأسماك يحاول أفرادها أن يتعاونوا
فيما بينهم على العيش من مهنة واحدة . وفي إحدى السنين العجاف يحاول السيد
نتوفى أن يتغلب على الفقر والجوع بتجارة الترمس (Lupini) ، ولأجل ذلك
يستدين من أحد المرابين ، واسمه كروشيفيسو ، خمسمائة ليرة ، غير أن المركب تهب
عليه عاصفة عاتية فتغرقه مع حملة من الترمس ، ويفرق معها كذلك الابن
باستياناتسو ، أما المركب فيتم إصلاحه ويعاد إلى العمل من جديد ، وأما الدين
فيظل دون تسديد ورغم كل المحاولات والجهود التى يبذلها الشيخ نتوفى وسائر
الأسرة . وأخيراً اضطرت الأسرة إلى التخطى عن الدار العزبة - دار الزعروة - ثم
عن المركب «العناية» لتسديد الدين . وحين تنجرّد الأسرة من الدار والمركب تأخذ
المصائب فى التوارد عليها : فتموت الكنة بالكلوبيا ، ويقضى الحفيد لوكا فى معركة

بحرية ، والحفيد الآخر تنولى ، بعد أن يخدم فى الجندية ، يعود إلى البطالة ، وينغمس فى أعمال التهريب ، وبالتالي يدخل السجن ليقضى فيه خمس سنوات فى القيود لظلمته ضابط الحرس فى أثناء معركة ليلية بين حرس الجوارك والمهريين . وبعد ذلك تغادر الحفيدة (ليا) المنزل ولا يعود أسد يراها . ويموت كذلك الشيخ فى أحد المستشفيات بعد أن أثقلته السنون والمصائب معاً . والحفيدة (مينا) لا تجد زوجاً بسبب المصائب المتلاحقة التى تنصب على بيت مالافوليا ، فتصرف إلى العناية بأخيها الأصغر (أليسى) وأسرته . وأليسى هذا هو وحده الذى يتزوج جارة له تدعى (نوتسيانا - Nunziata) ويتمكن من استعادة الدار التى كان استردادها آخر أمنية للجدة قبل احتضاره . وبعدئذ يخرج الحفيد تنولى من السجن ، ويمضى بعيداً إلى حيث لا يستطيع أحد أن يعرفه .

٢ - المعلم دون جيزوالدو :

كان جيزوالدو ببناءً ، وابن قروى عجوز يملك فرناً للجير . ناضل نضالاً عنيداً منذ طفولته ضد بؤس المساكين وفاقتهم : « حمل الكثير من الحجارة على منكبيه . . . وقضى العديد من الأيام دون خبز » (ص ٧٦) . لقد عمل أجيراً ، وببناءً ، وعديداً من الحرف الأخرى ، ولكنه كان دائماً مصمماً على الانتصار على ظروفه الأليمة ، والتغلب على عناد الأقدار ، وبفضل عمله المتواصل دون ملل أو تعب استطاع أن يتغلب على الظروف المسيرة ، وأن يقترن بفتاة تدعى (بيانكا تراو) كانت الأخيرة من أسرة نبيلة تحفّض الزمان جناحها ، غير أن هذا الزواج الذى فرضته على الطرفين المصالح المادية ، وليس الحب المتبادل ، يصيب بداية لمصائب خطيرة ، ثم يقضى إلى الدمار ، والفرقة الوحيدة لهذا الزواج ، وهى الابنة إيزابلا ، تعيش بعيدة عن أبيها لأنها تحجل من أصله الوضع ، ثم تصيب

زوجة لأحد دوقات باليرمو. ثم نموت الزوجة (بيانكا) بالكوليرا ، ويصاب
جيزوالدو نفسه بالسرطان ، فيقضى أيامه الأخيرة في قصر زوج ابته في باليرمو ،
ويموت بعد ذلك وحيداً يائساً بعد أن يرى ضياع الثروة التي جمعها بكده وعرقه
المواصلين جميعها ، والتي كانت أعز عليه من حياته . وتقول الرواية إنه « هناك ،
أمام الثروة التي يملكها ، اقتنع بأنه قد انتهى حقاً ، وأن كل أمل له قد ضاع . . .
إنه يودّ لو يستطيع أن يدسّر بضربة واحدة كل تلك الثروة التي جمعها شيئاً فشيئاً .
يود لو أمكن أن تذهب أملاكه معه ، قانطة يائسة مثله » (٣٤٧) .

في البداية تستولى أخت جيزوالدو وزوجها على أملاكه وثروته ، غير أن زوج
ابته لا يلبث أن يستولى على كل شيء . برغم احتجاج الشيخ جيزوالدو المحتضر ،
الذي كان بطنه متنفخاً كالقربة . . . والأنياب الكلبية في داخله تنهش كبده
نهشاً » (ص ٣٣٨) .



في هاتين الروايتين نلاحظ كيف جعل فيرغا الحتمية القدرية تسيطر من البداية
إلى النهاية ، أو هكذا أرادها ، لأن فيرغا يرى « أن الناس ، اختياراً كانوا أم
أشراً ، يختم عليهم كابوس محتوم صارم - كما يقول باسكوالى لاماتا في الجزء
الثالث من كتابه « تاريخ الأدب الإيطالي » ، ص ١١٢ - بحيث كلّ طموح لهم
نحو الرخاء ونحو الطمأنينة ، ويعاقب بقسوة ظالمة كلّ إرادة لهم للخروج من
قصرتهم ، والارتقاء فوق ظروفهم الاجتماعية » .

ومع ذلك فإن هناك ، إلى جانب الأقدار ، والكابوس الصارم ، شيئاً آخر هو
« البطولة » ، هو الصمود حتى النهاية في النضال الذي يرافق كلّ أحداث أسرة
مالافوليا ، والمعلم جيزوالدو . إن البطليّن الناصحين لا يرضخان للمصائب ،
ولا ينحنيان أمام المصاعب والعواقب الرهيبة التي يضعها القدر في طريقها ، بل

يسيران رافعي الرأس دون أن يعرفا اليأس أو الهزيمة .

إن الخمية القدريّة ليست حقيقة مطلقة في الحياة ، وهي كذلك في روائقي
فيرغا : في حياة أشخاصه ، وتصرفاتهم ، ومعتقداتهم ؛ إنها ليست حقيقة مطلقة
لا يمكن التغلب عليها ، بمقدار ما هي عقيدة مسيطرة على تفكير المؤلف نفسه . إن
فيرغا يلج كل الإلحاح في إبرازها في رواياته ؛ وعلى الرغم من أنها ليست حقيقة
لا علاج لها ، إلا أن المؤلف يبحث عنها عامداً ، ويريدها دون علاج لأبطاله
الذين يدعهم (المغلوبين) لكي يحدد لهم قسمتهم تحديداً قسرياً منذ الأزل : أي
أن « يعملوا ويتلوا » - كما يقول الناقد الإيطالي (ساينيو) - (Sapegno)

إن أشخاص فيرغا ليسوا من اختراع خياله ؛ هذا صحيح ، ولكنهم مخلوقات
آدمية يتقنها هو من الواقع البائس انتقاء بلحمها ودمها ، ويعرضها على المسرح
لكي تمثل أدوارها الحقيقية التي يلازمها البؤس والتحصن . غير أننا في هذا الواقع
الذي يعرضه لنا المؤلف نلمس لدى فيرغا ميلاً طبيعياً - أو هل نقول « حتمياً »
حسب اعتقاده القدري ؟ - إلى المأساة أكثر منه إلى الملهة . وقد يكون ذلك لأن
حياة جزيرة صقلية كانت حيثئذ - كما صورها فيرغا ، وكما صورها من بعده تومازي
دي لامبيدوزا في روايته (القهد - Il Gattopardo) بكثير من الإغراق
والتشاؤم - منى ملياً بالتماسة ، والجهل ، والفقر ، والظلم .

يقول « ماتزوني » (Mazzoni) : « إن المؤلف يعطينا أشخاصه كما يريدهم هو ،
ويجعلهم يتصرفون كما يحب نحن ، حتى في أكثر حركات حياتهم سرية ؛ إنه يسمع
أشد أصواتهم خفاه ، ويتجسس حتى على تنهاتهم في ليالي الأرق ! » وأجيب أن
أضيف هنا أن فيرغا يستحضر أشخاصه ، ومعهم يبتهم الحقيقية ، وعلى الرغم
من أنه كان يصر دائماً على أن فيه لا صلة له بشخصه ، وينفي الذاتية عنه ، فإن
ما يضعه من كلام في أفواه أشخاصه ينسجم كل الانسجام مع البيئة الروحية التي

يُحييها ويريد إبرازها . أى مع علله الخاص . وطبيعى أنه يقدم لنا الحقائق فى
لسان من يد فنان بارع ، لا وقائع تاريخية مجردة من حوادث الجزيرة فحسب .
والمساكين الذين يناضلون لأجل الرغيف ولأجل السلام فى جزيرتهم هم وحدهم
الأشخاص الذين يعتمدون فى اختيارهم ، ليقصّل على قياهم فكرته الخاصة فى
القدرة ، وفى المصير المحتوم وجبروته .

غير أننا نراهم برغم المزامم المريعة على استعداد دائم لتابعة النضال بكل
جدارة ، ومن غير هدنة ، صحيح أنهم ينتهون إلى الخيبة والقنوط ، ولكنهم
يسقطون سقوط الأبطال ، لا سقوط الضعفاء والجنباء ، وفى بعض الأحيان قد
يبلغ نضالهم - ولو متأخراً جداً - إلى النصر ، وإلى استرداد المتاع المضيع ، كما رأينا
فى (أسرة مالاواليا) وفى بعض جوانب فى (المعلم دون جينوالدو) أيضاً ، كما
سنأشر ذلك فى مايل :

فى (أسرة مالاواليا) يناضل الشيخ تنوى طويلا ، وتناضل معه أسرته كلها
كذلك ، لكن يتوصلوا إلى استرداد «دار الزعرورة» . غير أن السيد تنوى
لا يتنصر ، لسوء حظّه ، إلا بعد موته : فى اللحظة الأخيرة فقط يبشّره حفيده
(أليسى) بأنه استطاع أن يسترد الدار . كان السيد تنوى حينئذ على عتبة العالم
الآخر الذى لا عودة منه ، غير أنه أحس بأن الحياة لم تحدهم خداعاً تاماً ، ويأن
العائلة ما تزال توجسد على الأرض .

وإليك ما تقوله الرواية : «حين أخبروه بعد ذلك أنهم استعادوا دار
الزعرورة ، وأرادوا أن يعيدوه معهم إلى تريزا - (Trazza) من جديد - كان
حينئذ فى المستشفى طبعاً - أجاب بنم ، ثم نعم ، بعينه اللتين عادتا إلى
الإشراق ، وكاد له يفرج عن ضحكة عريضة : ضحكة أولئك الذين ما عادوا
يعرفون الضحك ، أو الذين يضحكون للمرة الأخيرة . ولكن الضحكة ظلت
دراسات فى الأدب الإيطالى

مغروسة في قلبه كالتصل . ذلك ما جرى لأسرة مالا فوليا حينما عادوا يوم الاثنين في عربة (الهم ألفيو) ليعيدوا جدّهم إلى المنزل فلم يجدوه» (ص ٢٤٥) .

إذن فقد انتصر السيد تنوف على حياة الفقراء المريرة بنضاله الذي لم يكن لنفسه فحسب ، ولا لينال النصر وحده : بل لتظل ثمرة عنايته لأحفاده من بعده . إن النصر يظل دائما نصراً ، ولا يقلل من أهميته موت المحاربين الشجعان ؛ فالنصر الحقيقي لا يجمى من دون تضحية . في جميع الحروب هناك من يحارب ويسقط لأجل الآخرين ، وآخرين يفوزون بمكاسب تلك التضحية ، فالحارب إنما يحارب لكي يتنصر ، وهو يعلم حقّ العلم بأن الموت ينتظره في الحرب ، غير أن تضحيته لا تذهب عبثاً إلا إذا لم يستفد منها أحد من بعده .

والتضحية هنا ، ونضال بطلنا السيد تنوف الطويل الشاق ، استفاد منها آخر أحفاده «أليسى» .

حتى المركب «العناية» انتصر على هياج الأمواج والعواصف : كان حيناً يمتلئ بالماء حتى يُغشى عليه من الغرق ، وحيناً يخرج من مصارعة العواصف محطماً ؛ غير أنه في كل مرة كان يعاد إصلاحه فيعود سليماً ومستعداً لصراع جديد مع عاصفة أخرى ، وأخيراً تملى عنه أصحابه إلى المراتب تسديداً للدين وهو في حالة جيدة ، وظل يعمل حتى وفاة صاحبه الأول .

أما في رواية (المعلم دون جيزوالدو) فإن جيزوالدو نفسه هو الذي انتصر : لقد رأينا أنه كان قد وُلد في أسرة بالسة ، وإليكم ما تقوله الرواية في حياته النضالية : «كان في حركة دائبة : يعمل دائماً ولا تسريح قدماه أبداً ، من هنا إلى هناك ، في البرد ، والحر ، والمطر ، ورأسه مثقل بالأفكار ، وقلبه متضخم بعدم الاستقرار ، وعظامه محطمة من التعب ؛ لا ينام أكثر من ساعتين إذا تيسر ذلك ، وكيفما تيسر : في قرنة في الإسطيل ، أو خلف سياج ، في العراء ، أو على

الحجارة ، يأكل قطعة خبز أسود حيثما كان : على ظهر البغل ، أو في ظل زيتونة ، أو على طرف حفرة ، في الملاريا أو في دوامة البرغش . لم يعرف الأعياد ، ولا عطلة الأحد ، ولا عرف قط كيف يضحك ضحكة معتبلة . ولا وجد لديه ساعة واحدة مثل تلك الساعات التي كان يستمتع بها أخوه (سانتو) على حسابه في الحانة (ص ٧٨) .

وعلى الرغم من كل هذا البؤس والعناء فإن دون جيزوالدو لم يكن قط رجلاً متخاذلاً : لم يستسلم قط إلى مشيئة القدر ، بل كان يريد ، بأي ثمن ، أن يخرج من قشرته ويرتقى فوق ظروفه الاجتماعية الأصلية ، وقد رأينا في ما تقدم كيف استطاع بفضل عمله الدائب وتصميمه الحازم أن يصل إلى مكانة اجتماعية مرموقة يحترمها الآخرون ، وأن يصبح مرموياً حتى لدى الشخصيات البارزة الضخمة في بلده ، وأن يقترن بفتاة من أسرة أرستقراطية ، حتى ابنته الوحيدة اقترنت بأحد دوقات باليرمو .

صحيح أنه في النهاية كان لا بد أن يقضى بالسرطان ، إلا أنه مات بطلا ، لا خاملاً وضيعاً . وعدا ذلك - وهذا مهم جداً - مات جيزوالدو واثقاً من أن ابنته - ثمرة زواجه الوحيدة - لن تعرف البؤس والحرمان ، بل ستعم بشجرة تضيئته وكفاحه .

ومن هم الذين كافحهم المعلم جيزوالدو ؟

لقد كافح الجميع ، وكافح كل شيء : كافح البؤس ، وضعة الأصل ، وقسوة الحياة ، وكبار الشخصيات في البلد ، وتحكم والده المتعنت ، وحسد أخيه وجشعه ، وكافح كذلك حسد شقيقته وزوجها ؛ بل لقد كافح حتى (ثاني) زوج خادمته ديودانا الاستغلالي الانتهازي . وكذلك كافح حقد الأخوين (تراو) شقيق زوجته ، كما كافح غرور صهره الدوق ، ومساوي الكاهن (دون لوي) وشيخه ،

وكافح الملاريا وقوى الطبيعة التي تعاكسه في صف خصومه الناهقين الحاسدين .
وفي كل مرة كان جيزوالدو يخرج من هذا الكفاح مستمرا ، حتى اللحظة الأخيرة
التي أدار فيها وجهه نحو الحائط - كما فعل والده من قبله - « وبردت أطرافه
فجأة ، ثم سكنت حركته نهائيا » - كما يقول المؤلف (ص ٣٦٧) .

لقد مات جيزوالدو والسيد تتولى مالا فوليا قانطين ، هذا صحيح ، ولكنها ماتا
بكرامة وأتفة . كانا من الأبطال الحقيقيين الذين يظلون متكئين سلاحهم حتى
التفكس الأخير في كفاحهم ضد حتمية الأقدار . وهذه البطولة في الصراع الإنساني
لا يجوز ، في اعتقادي ، أن نخضعها لفكرة الحتمية والقدرية ، كما يشاء النقاد
اللايطاليون أن يعتبروها في روايات فيرغا . إنها بطولة وليست خضوعاً خائفاً
واستسلاماً للأقدار .

* * *

ونجىء الآن إلى النقطة الثانية في روايتي فيرغا الكبيرين ، وهي :
(سيات ومشابه عربية) التي جعلناها عنواناً لهذه المحاضرة برمتها .
إننا ههنا نصل إلى نقطة فيها شيء من الحرج ومن إثارة الفضول معاً . وما أظن
أحدًا قد آثارها من قبل ، أو اهتمدى إليها .
في روايتي فيرغا الكبيرتين وجدتنى إزاء بعض العناصر التي يبدو أنها متأثرة
بالتابع العربي ، مباشرة أو غير مباشرة ، لأن البيئات العربية واللغة العربية ما يزال
فيها إلى اليوم ما يشبهها .

ومن المؤكد أن فيرغا لم يكن يعرف أن في أعماله الأدبية مثل هذه العناصر
الأجنبية الواضحة ، ولعله لم يخطر بباله قط أن كاتباً عربياً سيجيء من بلد بعيد في
الشرق ليكشف عن سمات عربية في أدبه .
ولكن التأثير العربي في صقلية أمر غير منكور ، على كل حال ، ولا هو بالشيء

الذى يمكن كتابته : فلقد حكم العرب الجزيرة قرنين من الزمن ، وكان طبيعياً لذلك أن يتركوا آثاراً ملموسة في أهلها ، ولا سيما إذا علمنا أن تأثيرهم الاجتماعى والثقافى قد استمر أكثر من قرنين بعد خروجهم من الجزيرة .

لقد شغلنى في البداية أن أجعل عنوان هذه المحاضرة ، وبشكل خاص هذا القسم منها : (أثر العرب في أدب فيرجا) . غير أن عدم يقينى التام من هذا التأثير مباشرة جعلنى أكتفى بعبارة (سمات ومشابه عربية) ، وهى أقرب إلى المنطق ، وربما كانت أقرب إلى الصحة . وسأحاول في مايل أن أبين المشابه اللغوية والروحية والواقعية بين البيئة الفيرغوية والبيئات العربية .

إن السمات العربية التى أعينها يمكن تصنيفها في ثلاث فئات :

١ - المفردات والجمل .

٢ - العادات والبيئات الشعبية .

٣ - الأمثال والحكم .

وسأبقى الآن في استعراض هذه الفئات واحدة واحدة :

١ - المفردات والجمل

في روايتى فيرجا الكبيرتين مفردات لا شك في أنها عربية الأصل لفظاً ومعنى ، ومنها الألفاظ التالية ، (وهى كلها من رواية « مالا فوليا » عدا الأخيرة منها فهى من (المعلم جيزوالدو) :

1) Catrame	قطران -	5) Zafferano	زعفران -
2) Carrubbo	خروب -	6) Satanasso	الشیطان -
3) Bahau	بُحيع -	7) Salamaledchi	سلامات -
4) Sommacelli	سَمَاق -	(من : السلام عليكم) .	

وإلى جانب هذه المفردات استعمل قيرغا جُمُلاً مركبة ليست ذات لفظ عربي أو طبيعة عربية في كتابتها ، إلا أن لها مثيلات في التعبير العربي ، مما يبدو معه الأمر غريباً إذا لم تكن هذه التعابير تحمل آثار الطابع العربي . واليكُم بعض هذه العبارات ، مع ما يقابلها في العربية ، وعلى الأخص في العامية - ومعدرة إذا أنا اضطررت إلى أن أوردتها بالعامية الأردنية ، مع ثقتي التامة من أن في العاميات العربية الأخرى ما يقابلها :

١ - يحط حجر على الماضي - (دون جيزوالدو - ٢٣٨)

1) Mettere pietra sul passato

٢ - اللي يوخذ مالك نخد روحه (دون جيزوالدو - ٣٢١)

2) A chi ti vuol pigliar la roba levagli la vita

٣ - يعبي هوا للصيف - (جيزوالدو - ٢٧١)

3) Prendere il fresco per l'estate

٤ - الغسيل القذر لا ينشر على السطح (جيزوالدو - ٢٧٥)

4) I Pammi sporchi si lavano in casa)

٥ - المثل عمره ما كذب - (مالافوليا - ١٤)

5) Il motto degli antichi mai menti

٦ - شافهم بعينه اللي راح ياكلهم الدود (مالافوليا - ١٦)

6) Li avevi visti con quegli occhi che dovevano mangiarseli i vermi

٧ - فلان مثل الحيط الواطي - (مالافوليا - ٧٣)

7) Io sono come il muro basso

٨ - واقع بين المطرقة والسندان - (مالافوليا - ٨٥)

8) Stava fra l'incudine e il martello

٩- ما ييخلى الدبابة تهدى على منخارة (مالافوليا - ٩٧)

9) Non si lasciava Posare le mosche al naso

١٠- المصائب تعلم الحكمة - (مالافوليا - ١١٩)

10) Il giudizio viene colle disgrazie

وهناك كثير من مثل هذه العبارات الإيطالية التي تقابل عبارات عربية مثلها ، وتطابقها كل المطابقة . وليس قصدى استعراضها جميعاً ، بل تقديم بعض النماذج فحسب ، لكي أنطلق بعد ذلك إلى الفئة الثانية ، وهي :

٢- المشابه في العادات والبيئات الشعبية

هذه نقطة أخرى جديرة بالإبراز والدرس ، وهي تتعلق بالعادات الشعبية التي رسمها فريغا في روايته ، ومن السهل أن نجد ما يماثلها تماماً في الحياة العربية . وأنا أكرر أنني أورد ما أعرفه في بلدى ، يقيناً متى بأن في البلدان العربية الأخرى ما يماثلها . وهاكم بعض تلك العادات :

١- (مالافوليا ٤٤) : يدور الحديث على موت الابن باستياناسو ، ولدى ذكر العادات الشعبية يعرفنا المؤلف كيف أن الأصدقاء يحملون إلى بيت الفقيد هدايا من العجائن ، والبيض ، ومن خيرات الله .

إن مثل هذه العادة ما يزال متبعاً إلى اليوم في القرى الأردنية ، مثلاً (وليس من شك في أن يكون مثله في أقطار عربية أخرى) : ففي القرى عندنا ، ليس الأصدقاء وحدهم هم الذين يحملون إلى بيت الفقيد مختلف الهدايا ، بل تشترك القرية كلها في ذلك كمعنى من معنى المؤاساة والمشاركة القلبية في المصائب . وهم يحملون الأرز ، والسكر ، والقهوة ، والشاي ، والخراف ، والدجاج ،

والطحين ، حتى الحطب لظهو الطعام والخبز وما إلى ذلك من الحاجات البيئية .
والقرويون يؤدون هذه المشاركة اللطيفة لمساعدة أسرة الميت وتعزيتها من جهة ، ثم
لأنه لا يجوز أن تتحمل أسرة الميت وحدها كل النفقات - وهي غير قليلة .
٢- (مالافوليا ٨٠) : في ما يتعلق ببواعث الشؤم تقول الكنة سانتوتسا :
« إن نقود الم كروتشيفيسو تحمل معها الدوامي ! ففي هذه الليلة أيضاً سمعت
الدجاجة السوداء تصيح » .

وعندنا أيضاً إذا صاحبت دجاجة مثل صياح المديك - وليس من الضروري أن
تكون سوداء فقط - اعتُبر ذلك نذير شؤم ، ولا بد عندئذ من ذبحها فدى عن
البيت الذي تصيح فيه .

٣- (مالافوليا ٩٣) : كان الحفيد نتوفى يريد الاقتران ببربارة برغم إرادة
جدّه وأمه ، وكان الجدّ يؤنبه قائلاً : « هل ستتزوجها ؟ وأنا من أكون ؟ وأمك ،
أليس لها شأن عندك ؟ حين أراد أبوك أن يتخذ له زوجة استشارني في ذلك أولاً » .
وفي رواية (المعلم جيزوالدو) كذلك حكاية مشابهة هذه ، في الصفحة ١٠٥ ،
حين يسأل خادم الكنيسة السيدة بيانكا تراو إذا كانت ستتزوج السيد جيزوالدو ،
فتجيبه بقولها : « إذا كان أخوأي قد رفض ذلك فأى رأى لي ؟ » ثم
أضافت : « إن أنصى » هما صاحباً الأمر . . . وهما وحدهما اللذان يقرآن » .
وعندنا ، في أكثر البلدان العربية - إن لم يكن فيها جميعها - وعلى الأخص
في القرى والبيئات البدوية ، يتم الزواج بمثل هذه الطريقة ، ليس عن رغبة أو
حب متبادل بين العروسين ، بل باختيار الوالدين ، أو الأخ الأكبر الذي تقضى
التقاليد بأن يقوم مقام الوالد في حالة وفاته .

٤- (مالافوليا ١١١) : ونأتى الآن إلى حادثة تبشر بقأل حسن ، وذلك
عندما « تتظاهر ابنة الم حنة بسقوط قاروة الخمر من يدها ، وفيها لخوريعها من

النبيذ ، فتأخذ عندئذ في الخفاف : « افرحوا ! افرحوا ! . . . إن اندلاق الخمر قال حسن ! » .

في بعض البلاد العربية يقال مثل هذا عن القهوة لا عن الخمر - والاختلاف هنا بحكم البيئة والتقاليد فقط - وذلك لأن النبيذ قليل الاستعمال ومحرم لدى العرب ، والقهوة هي دليل الضيافة الحميمة الأعم استعمالاً ، وهي في ذلك كالخمر لدى الإيطاليين ، ولدى الغربيين عامة .

٥ - (جيزوالدو-٢٧٣) : غضب جيزوالدو غضباً شديداً حين بلغه أن ابنته إيزابيلا قد هربت من المدرسة الداخلية ، وأصابه ما يشبه الصدمة المفاجئة ، فاضطروا إلى استدعاء الحلاق ليسحب منه دماً .

كعلاج بدائي في بعض حالات المرض - وربما كان يفيد أحياناً أكثر مما تفيد المستحضرات الطبية الحديثة . . . - يلجأ الكثيرون في بعض البلاد العربية إلى الحلاقين - أو غير الحلاقين أيضاً - لكي يسحبوا منهم دماً . وفي هذا يستخدم الحلاق - أو غيره - الموسى ، أو شفرة الحلاقة ، وأحياناً يستخدم العلق لامتصاص الدم . وهناك حلاقون - وهم الآن قلة - ما يزالون إلى اليوم يعنون بتربية العلق في قوارير زجاجية كبيرة لهذا الغرض ، وهم يستخدمونه بالصاقه على ظهر المريض أو على عنقه لامتصاص شيء من دمه . أما الموسى أو شفرة الحلاقة فيشطبون بها ظهر المريض بين الكتفين ، أو يشطبون أذنيه ، وعلى الأخص إذا كان ما به من ضربة شمس .

من هذه العاذج نرى أننا إزاء عادات متشابهة كل التشابه في البيئة الصقلية الفيرغوية وفي البلدان العربية . ولا يبدو لي شيء من الغرابة في أن تكون هناك سمات عربية في هذه العادات الصقلية ما دامت هي نفسها شائعة في الأقطار العربية حتى اليوم .

٣- الأمثال والحكم

في الحكم والأمثال نجد دائماً خلاصة حكمة لتجارب الشعوب عبر الأجيال ، كما نجد الصورة الأصلية للعقلية ، وللروح ، والأخلاق التي اكتسبها شعب ما نتيجة تجارب وصلات طويلة مع الشعوب الأخرى ، سواء أكانت هذه الشعوب صديقة أم عدوة ، قريبة أم بعيدة .

وفي (أسرة مالا فوليا) بنوع خاص اهتم فيرغا كثيراً ، وعمدًا ، بالأمثال الصقلية ، وراح يرددها بكثرة في كل فصل من فصول الرواية بمقدرته الفنية الفائقة التي نعرفها . ومن المؤكد أننا نستطيع أن نستخلص صورة المجتمع بكثير من الدقة ، سواء من الوجهة الخلقية ، أم الاجتماعية . والواقع أن فيرغا قد استطاع أن يعطينا كل ذلك ببراعة الفنان الأصل .

وهنا أيضاً نجد المجال واسعاً للتبصر والملاحظة . ومن بين الأمثال الصقلية التي أوردتها فيرغا في روايته (أسرة مالا فوليا) أختار المجموعة التالية ، مع ما يقابلها من الأمثال العربية العامة بشكل خاص :

١ - الى أوله شرط آخره سلامة -

.) Quel chei di patto non inganna

٢ - عمر الشق طويل -

2) Uomo povero ha i giorni lunghi

٣ - نام بخير يا جاري حتى أنام ملك -

3) Augura bene al tuo vicino che qualcosa te ne viene

٤ - بعيد عن العين بعيد عن الخاطر -

4) Lontano dagli occhi lontano dal cuore

٥ - الصديق وقت الضيق ،

أو : عند الشدائد يُعرف الإخوان -

5) Carcere, malattie e necessità si conosce l'amistà

٦ - كل واحد يبيل النار على قرصه -

6) Ognuno tira l'acqua al suo mulino

٧ - البيت الذي ما فيه كبير ما فيه مشير -

7) Ascolta i vecchi e non ti sbagli

٨ - الرجل يمسك من لسانه -

8) L'uomo Per la parola e il buco per le corna

٩ - الدم ما يبصر مم ،

9) Il Sangue non è acqua

أو : الدم ما يبصر ماء -

١٠ - الذي يلعب بالماء يتبلّ هدمه -

10) Chi cade nell'acqua è forza che si bagni

١١ - الحبيب والبغض مش باليد -

11) Amare e disamare non sta a chi to Vuol fare

١٢ - الذي ما عنده خير في حقيقه ما عنده خير في جديده

12) Chi cambia la vecchia per la nuova peggio trova

١٣ - الذي يياكل على ضرره يتفع نفسه

13) Chi ha bocca mangia, e chi non mangia muore

١٤ - شيء ولا البلاش ، أو : ريحة الجوز ولا عذمه -

14) Meglio Poce che nulla

١٥ - كل طير يحن إلى عشه -

15) Ad agni uccello il suo nido è bello

١٦ - القناعة غنى -

16) Più ricco é in terra chi meno desidera

١٧ - من عاشر القوم أربعين يوم صار منهم ،

أو : اللى بيدخل بلد العوران بيقلع عينه -

17) Chi va con zoppi all'anno zoppica

١٨ - مال الحرام لا يدوم -

18) Roba rubata non dura

١٩ - الجوعان ما لوش أذان .

19) Ventre affamato non ragiona

٢٠ - المقروص يخاف من جرة الحبل

20) Le cose lunghe diventans serpi

* * *

والآن بعد أن فرغت من استعراض هذه الأمثلة والنماذج العديدة ، والمشابه بين عادات ، وأمثال ، وتعبيرات متعددة من بيئة روائى فيرغا والبيئات العربية ، لست أريد أن أنجىء بحكم نهائى جازم في تأثير العرب في أعمال فيرغا الأدبية ، بل أترك هذا لكم أنتم . أما أنا فقد اقتصرته مهمتى على أن ألقى ، بقدر الإمكان ، نوراً جديداً على بعض أعمال فيرغا الفنية ، محاولاً بذلك فتح طريق جديدة لمن يشاء أن يتوسع في دراسة فيرغا وأدبه الواقعى الجميل ، المنتزع من البيئات الشعبية

الصقلية المناضلة لأجل العيش ، والمكافحة ببطولة جبارة في سبيل التغلب على حتمية القدر .

وقبل أن أختتم هذه الدراسة العاجلة أود أن أذكر ما قاله لويجي كابواتا ، رفيق فيرغا ومواطنه ، وزميل مدرسته الأدبية ، في هذه الواقعة الفيرغوية الصميمة ، وهو : « أن فيرغا حينما تخطر على باله فكرة وضع قروييه في صورة فنية ، لا يقتصر على جمع بعض العموميات ، بل ينقل صورة أرضهم ، ليس كافياً لديه أن يكون أولئك الأشخاص إيطاليين - الفلاح الإيطالي كلمة تجريدية - إنه يذهب إلى أبعد من ذلك كثيراً - يريد أن يكونوا صقليين . . . يريدهم أن يكونوا من مقاطعة محدودة ، بل من مدينة محددة ، بل من قطعة صغيرة من الأرض بحجم الكف . . . عند ذلك فقط يقف » .

إن هذا التحديد ينطبق كل الانطباق على روايتي فيرغا اللتين استعرضناهما في هذه المقالة . فلقد كان أدب فيرغا متزعاً من صميم الأرض البائسة التي رأى فيها المؤلف النور ، على الرغم من أنه لم يعيش فيها كثيراً ، بل قضى القسم الأكبر والأهم من عمره في الشمال الإيطالي الذي ينعم بالثراء ، والرخاء ، والحياة العاملة في النهار والليل .

لقد كان فيرغا يحقّ ابن بيته ، وكذلك كان أدبه الخالد ، النابع من نفس تشعر بؤس الآخرين ، وبضالهم القاسي في سبيل العيش . وطبيعي أنه ، وهذا أدبه ، لا بد من أن يعكس فيه الروح الصقلية العامة ، بكل ما فيها من رواسب وتأثيرات انطبعت في حياتها على مدى الأجيال . ومن هذه التأثيرات ما لمساته الآن من السمات والمشابه العربية في البيئات التي وصفها فيرغا في روايتيه الكبيرتين : (أسرة مالا فوليا) و (المعلم السيد جيزوالدو) .

جوزيبي تومازي ، أمير لامبيدوزا^(١)

وروايته : « الفهد »

(II Gattopardo)

المؤلف :

في أواخر عام ١٩٥٨ برز اسم «تومازي دي لامبيدوزا» بين أبرز الأدباء الإيطاليين ، وعلى الرغم من أن الرجل كان قد توفي قبل ذلك بعامين ، فقد قفز اسمه حالا ، وبشكل مذهل إلى أول القائمة بين أعظم الأدباء ، لا في إيطاليا فحسب ، بل في الغرب بأسره .

فمن هو هذا الرجل ؟ وما هو سبب هذه الشهرة الكاسحة المفاجئة ؟
اسمه : جوزيبي تومازي دي لامبيدوزا . وينحدر من أسرة (كورييرا دي ساليئا) ، وهو آخر رجل في هذه الأسرة ، كما يذكر هو نفسه في قصته الطويلة (ليغيا) (Lighea) . ومن هذه الأسرة عينها كان الأمير (غابريسيو ساليئا) بطل

(١) أُلقيت في الجامعة الأردنية سنة ١٩٦٣ ، وفي نادي مهتمسي مصفاة البترول ، في

الزرقاء ، سنة ١٩٦٥ .

رواية « الفهد » . وأما أنحواله فن أسرة (فلامنجيرى - Flangeri) النورمندية الأصل ، كما يذكر هو نفسه أيضاً في مذكراته التي عنوانها « أماكن طفولتى :
(I luoghi della mia infanzia)

ولد في مدينة باليرمو ، عاصمة صقلية ، في الثالث والعشرين من كانون الأول (ديسمبر) ١٨٩٦ . ويذكر في كتابه « أقاصيص » ، في الفصول التي عنوانها (أماكن طفولتى) ، أنه بدأ يتعلم القراءة والكتابة في الثامنة من عمره في قصر والديه الريفي في سانتا مرغريتا . وقد بدأت تلك الدراسة بكتاب (التاريخ المقدس) - أو مختصر الثوراة والإنجيل - وفي الميتولوجيا القديمة . ثم عهد به إلى معلمة عبجوز تدعى « كرنيللا » في القرية عينها . فجعلت تعلمه الدروس الابتدائية وتهجته المقاطع . وحين تعلم كتابة الإيطالية ، أخذت أمه تعلمه الفرنسية أيضاً . وكان من قبل يتكلم هذه اللغة قبل أن يتعلم قراءتها ، وقد زار فرنسا مرات عديدة في أيام طفولته . ثم انتقل بعد ذلك إلى باليرمو ، وأقام مع جديه هناك حتى أتم الدراسة الثانوية .

حين بلغ العشرين من عمره نشبت الحرب العالمية الأولى ، فاضطر إلى قطع دراسته للانضمام إلى الجيش . ووقع أسيراً في أيدي الأعداء ، وميق إلى معسكرات الاعتقال في هنغاريا . ولكنه هرب من المعسكر ، ومضى متخفياً حتى الحدود السويسرية - الإيطالية . وفي اللحظة التي كان يظن فيها أن الحرية أصبحت في متناول يده ، ألقى عليه القبض من جديد ، وأعيد إلى معسكر الاعتقال مرة أخرى . ولكنه استطاع أن يعاود الحرب منه ، وقد اجتاز خطوط الجيوش الهنغارية والنسوية ، وقطع نصف أوروبا على قدميه حتى وصل إلى إيطاليا . ثم عاد إلى الخدمة من جديد حتى عام ١٩٢٥ .

في العهد الفاشيستي لم يرض تومازى عن الحكم الدكتاتورى ، فاعتزل الأعمال

العامة ، وابتعد عن الاشتغال بالسياسة طوال ذلك العهد الذى استمر عشرين سنة ، وقد قضى قسطاً كبيراً من هذه المدة متنقلاً فى البلاد الأوروبية ، من فرنسا ، إلى بريطانيا ، إلى ليتوانيا وغيرها . وفى لندن التقى بالبارونة (أليساندرا وولف ستومرسى) ، وهى بلطىكية الأب إيطالية الأم ، فأحبها واقترب منها ، وأصبحت تحمل لقب «أميرة لامبيدوزا» . ولم تنجب له أبناء ، فتبنا ولداً هو الآن (جواكينو لانزا دى ماتزارينو ، دوق بالمبا) . والزوجة من المهتمين بالأبحاث النفسية ، وقد كانت - وأعتقد أنها ماتزال إلى اليوم - رئيسة جمعية التحليل النفسى فى صقلية ، ونائبة رئيسها فى إيطاليا كلها .

حين نشبت الحرب العالمية الثانية عاد تومازى إلى الخدمة العسكرية برتبة رئيس فى المدفعية . وبعد الحرب أصبح رئيساً لجمعية الصليب الأحمر مدة قصيرة فقط . كان تومازى ذا ثقافة واسعة ، هو وزوجته على السواء ، وكان كل منهما يجيد خمس لغات أو أكثر ، ويتكلمان الفرنسية فيما بينهما ، ويتبادلان الكتب ، ويتناقشان فيها . وقد اطلع تومازى على عيون الآداب العلمية فى لغاتها الأصلية . وهذه المطالعات الطويلة الغنية الواسعة فى كل تلك اللغات ، ومن ورائها موهبة أدبية فذة ، وذهن صاف ، وخيال موهوب ، ونفس حساسة ، وملاحظة دقيقة إلى أبعد الحدود ، وأسلوب متدق مشرق ، زانح بالفنى والجمال ، كانت حصيلة مجتمعة رواية (الفهد - El Gattopardo) التى كتبها تومازى فى المدة الأخيرة من عمره ، ولم تعرف طريق المطبعة إلا بعد وفاته . وإلى جانب «الفهد» ترك كتاباً آخر صغيراً عنوانه «أقاصيص» ، (Racconti) يحتوى على ثلاث أقاصيص وثمانية فصول جعل عنوانها (أماكن طفولتى) .

ظهور رواية (الفهد) :

وحكاية «الفهد» فيها كثير من الغرابة والعجب . وهذه هي الحكاية :
لم يعرف قط أن تومازى نشر شيئاً في حياته ، ولا كان له اسم بين أدباء إيطاليا
أو سواها على الإطلاق . وفي عامى ١٩٥٥ و ١٩٥٦ عكف على الكتابة ، فكان
يغادر المنزل في صباح كل يوم تقريباً إلى نادى (بيللى) أو إلى مقهى (ماتزارا) ،
ويروح يطالع ويحمر الورق حتى الساعة الثانية أو الثالثة بعد الظهر ، ثم يعود إلى
البيت . كان يكتب رواية تاريخية ذات صلة مباشرة بتاريخ أسرته «ساليانا» ، تقع
حوادثها في الفترة التي وقعت فيها غزوة غاريبالدى - أو نزول الألف في ميناء
مارسالا ، كما يدعوها أهل صقلية ، والإيطاليون عامة - في سبيل توحيد إيطاليا ،
والانقلاب الاجتماعى الذى جاء نتيجة تلك الحركة السياسية ، فذهب بريح طيبة
اجتماعية قائمة ، ليأتى مكانها بطبقة أخرى إقطاعية تخرج من بين الطبقات الخاملة
الذكر - شأن الثورات دائماً - وكان تومازى يفكر في وضع تلك الرواية قبل ذلك
بخمسة وعشرين عاماً ، كما تقول زوجته ، ولكن يبدو أنها لم تحتمر في ذهنه تماماً
خلال تلك المدة . ولما أحس أخيراً أنه لم يبق له من العمر بمقدار ما مضى منه ،
عكف على العمل عام ١٩٥٥ ، وانتهى منه عام ١٩٥٦ . وما إن نفّض منه يديه
حتى دامه المرض الذى أودى بحياته في شهر تموز (يوليو) ١٩٥٧ في أحد
مستشفيات روما .

قبل وفاة تومازى أرسل نسخة مخطوطة من (الفهد) إلى دار (موندادورى)
للنشر ، في ميلانو ، ولكن النسخة لم تلبث أن أعيدت إليه ، ومعها رسالة بتوقيع
مواطنه الكاتب الروالى الصقلى الكبير إيليو فيتورى - وكان حينذاك مسؤولاً عن
قسم الروايات في تلك الدار ، وقد توفي في أوائل عام ، ١٩٦٦ - يخبره فيها بأن

الرواية غير صالحة للنشر. وقد قرأت في إحدى الصحف الإيطالية أنه قد أرسلها بعد ذلك إلى دار نشر أخرى - لم تذكر الجريدة اسمها - فرفضت كذلك للمرة الثانية. ومات تومازى بحسرتة ، لإخفاقه في الدخول إلى الحياة الأدبية دخولا رسمياً معترفاً به . . . وهو يظن أن روايته خائبة فعلاً ، وغير صالحة للنشر . . . ولكن الأيام كثيراً ما تطوى العجائب في ثناياها . . .

ففي صيف عام ١٩٥٤ - قيل أن يكتب تومازى روايته تلك - عُقد في سان بيلغرينو مهرجان أدبي للتلاق بين أدباء من الشيوخ والشبان ، منح فيه الشاعر الصقل لوشيو بيكولو - ابن عم تومازى - جائزة تقديرية لأول ديوان شعر له ، عنوانه (لعبة الغاية - قصائد باروكية (Gioco u nascondere-Canti Barocchi) وكان تومازى بين حضوري المهرجان مع ابن عمه «بيكولو» ، وقد لفت الأنظار بكثرة صمته ، وجهه للانفراد ، ويُعده عن الظهور ، على الرغم من نبل مظهره . وعرفه هناك الناقد الكبير (جورجيو بساني) أحد أعضاء لجنة المهرجان ، والمستشار الأدبي لدار (فلترينيلي) للنشر - وهي من كبريات دور النشر الإيطالية ، ومركزها في ميلانو ، ولكن بساني يعمل في مكتبها في روما ، إلى جانب عمله في الصحافة ، وفي التدريس في معهد القديسة لوشيا للموسيقى .

ودارت الأيام ، وتوفي تومازى ، وبلغ بساني أن لدى أرملته رواية مخطوطة تستحق أن يطالع عليها ، فاتصل بالأرملة ، واطلع على الرواية التي رُفضت من قبل مرتين ، فامتثلت نفسه إعجاباً بها . فكتب لها مقدمة ، ودفعها للنشر في دار (فلترينيلي) ، وفي يقيني أن مقدمة بساني كانت المفتاح الذي فتح لها باب الشهرة والمجد العريض ، فقد عرّف بخصائصها القوية الجذرية بالتقدير ، وأحسن تقديمها إلى الجمهور - وهنا يظهر فضل الناقد القدير ، وأهمية التقدير عندما يؤدي مهمته

بإخلاص ودراية ووعي .

وظهرت الطبعة الأولى لرواية (الفهد) في تشرين الثاني (نوفمبر) عام ١٩٥٨ ، وما مضت ستة أشهر حتى كان قد نفذ منها ثمانى عشرة طبعة . . . ثلاث طبعات في الشهر الواحد لرواية سبق أن رفضت مرتين ! . . وفي حزيران (يونية) ١٩٦١ - أى بعد ستين وسبعة أشهر فقط - ابتعت من روما طبعتهما التاسعة والستين . . . أى أنه كان يصدر منها ، حتى ذلك التاريخ ، طبعتان في كل شهر متنوعة ، ما بين فائحة وشعبية رخيصة اللجن ، وكلها ما تزال تجد من الإقبال ما يدهش .

وُترجمت الرواية إلى الإنكليزية والفرنسية^(١) ، فلم تَنقُصْ شهرتها فيها عنها في الإيطالية ، وإن يكن عدد الطبعات فيها أقل . ونقلت كذلك إلى سائر اللغات الغربية . وقال فيها بعض النقاد الغربيين الشيء الكثير من عبارات الثناء والإعجاب ، ومن ذلك قول الشاعر الفرنسي (لوى أراغون) من أنها : « أكثر من كتاب جميل ، فهي واحدة من أعظم روايات هذا الزمن ، ومن أعظم روايات كل زمان » . ومن ذلك أيضاً قول (ل. ب. هاراتلي) (Hartley P.L.) وهو أنها « أعظم رواية ظهرت في هذا العصر » . وقال (إي. إم. فورستر) (Forster, M. E) « إن الفهد قد وسعت حياتي ، دون ريب . . . ويقراءتها وتكرار قراءتها جعلتني أتحقق من أن هناك طرقاً متعددة للحياة » . وقال غيرهم إن هذه الرواية « هي رواية القرن العشرين » . وقد وصفها ناشر ترجمتها الإنكليزية بقوله : « أمير صقل فكر في هذه الرواية خمسة وعشرين عاماً ، وكتبها في عام

(١) وترجمت أيضاً إلى العربية ، وظهرت في منشورات عويدات في بيروت سنة

١٩٧٣ ، وترجمها هو صاحب هذا الكتاب .

واحد . وقيل له إنها غير صالحة للنشر . ومات بعد ذلك حالا . وبعد ثمانية عشر شهراً كانت قد أصبحت على الصعيد العالمي ، معتبرة عملاً في القمة .

إنخراط غريب في البداية ، ولجأ أخرب بعد ظهور الرواية . . . وقد زاد في نجاحها أنها أخرجت في فيلم سينائي ملون في إيطاليا ، فحالت جائزة أحسن فيلم في مهرجان «كان» للسينما ، قبل أن يبدأ عرض الفيلم في دور السينما . وفي إيطاليا نالت أكثر من جائزة أدبية ومنها جائزة ستريفا الشهيرة ، ولم يبق أديب إيطالي ذو شهرة إلا اشترك في المعارك القلمية التي ثارت حولها . وبالرغم من كل تلك الشهرة التي بلغت الرواية ، فقد ظل في إيطاليا نقاد يرون أنها عمل أدبي غير موفق . ومن هؤلاء الأدباء والنقاد الروائي الكبير (إيليو فيتورييني) الذي كان قد رفضها حينما قدمت لأول مرة ، في حياة صاحبها ، إلى دار موندادوري للنشر في ميلانو . ولكن من أهم النقاد الذين لم تقنعهم شهرتها بأنها عمل فني ممتاز ، الناقد الكبير (أنريكو فالكوبي) ، الذي كتب حولها بضع مقالات - بعد أن أعيد طبعها ثمان عشرة طبعة في مدى ستة أشهر فقط - قال في إحداها : « من المؤسف أن الفهد لا يستحق التوصية بأن يثال مكاناً في متاحف التاريخ الطبيعي ، وكان عليه أن يقتنع بأنه لم يعد أكثر من «قط ميت» . . . أقول هذا دون قصد للسخرية . . . »

* * *

والآن ، ما هي رواية للفهد هذه ؟

تتألف الرواية من ثمانية فصول طويلة . ويبتدئها ، كما أسلفنا ، جزيرة صقلية في فترة نزول غاريبالدي في الجزيرة للقضاء على الحكم البريوتي ، وتوحيد إيطاليا . وبطل الرواية ، الأمير فابريسيو ساليبا ، أمير إقطاعي كبير ، يعيش في بيئة يرتع فيها الجهل ، والفقر ، والخصول القاتل ، لعلول عهدا بالحكم الأجنبي ، ومع ذلك

يعتقد أهلها الخاملون « بأنهم آلهة » . . . كما يقول المؤلف على لسان بطل الرواية .
وقد مات الأمير مريضاً في فندق في مدينة باليرمو ، كما تقول الرواية ، في حين أن
الحقيقة أنه مات بالثيفوس في فلورنسا ، حين هرب إليها من الطاعون الذي أصاب
الجزيرة عام ١٨٩٥ ، كما يقول حفيده المركيز بيترو تومازي .

والرواية تاريخية واقعية : الأمير فابريسيو ، بطلها ، كان اسمه الحقيقي « الأمير
جيوليو كوريرا » ، أمير ساليينا . وقد عرفه المركيز بيترو تومازي - حفيده ، وعم
المؤلف جوزيبي تومازي - في طفولته ، كما عرف أيضاً عدداً آخر من أشخاص
الرواية ، ولا سيما الأب بيرونه اليسوعي ، كاهن القصر ، وبنات الأمير الثلاث ،
والكلب المدلل (بنديكو) الذي كان قد حُنت بعد موته ، وحُشى قشاً ،
واحتفظت به كونهشيتا - كبرى بنات الأمير - ثم سُميت منه بعد مدة طويلة ،
فقدت به من النافذة إلى حوش الدار عام ١٩١٠ . ولا شك في أن المؤلف نفسه
قد عرف بنات الأمير الثلاث ، فقد عشن إلى ما بعد عام ١٩١٠ ، وعرف كذلك
(تانكريدى) ، ابن شقيقة الأمير ، وزوجته (أنجيليكا) ابنة كالوجيرو سيدارا ،
لأنها عاشت كذلك مدة من أوائل القرن العشرين ، ولا شك في أنه رأى كذلك
الكلب المدلل وهو محنت ومُحفوظ عند كونهشيتا .

وعلى الرغم من هذا كله فقد خلع المؤلف أشياء من خصوصياته الشخصية
والمالية ، ومن أفكاره الخاصة على جو الرواية ، وعلى بعض أشخاصها ، وعلى
بطلها فابريسيو : من ذلك مثلاً أن شخصية الأمير الشاب (تانكريدى) ابن
شقيقة الأمير ، والبطل الثانى للرواية ، كانت مستوحاة - على الأقل في ملامحها
وأوصافها الشخصية - من شخصية دوق بالما ، الابن المتبنى للمؤلف نفسه .
ومثلها أيضاً مشاعر الأمير فابريسيو نحو ذلك الأمير الشاب ، فلا شك أنها مشاعر
المؤلف نحو ابنه المتبنى ، كذلك . لا شك عندي في أن أفكار الأمير ساليينا السوداء

حول حصول الصقلين ، ونظرة القائمة جدًا إليهم ، هي من أفكار المؤلف نفسه أكثر مما هي من أفكار بطل الرواية ، وما يؤكد ذلك عندي أن تومازى قد عاد يكرر هذه الأفكار عنها في مذكراته التي جعل عنوانها (أماكن طفولتي) . وأفكار ساليبا الناقدة على الثورة التي أوصلت الرعاع إلى مراكز السادة ، وقذفت بالسادة إلى الخضيض (حين جعلت سيدارا - رئيس البلدية الجديد ، والإنسان الحامل المحترق قبل ذلك - يصعد سلم القصر في « الفراك » المضحك الذي لم يكن يعرف كيف يرتديه . . .) - ليس لدى شك في أنها هي عينها أفكار المؤلف الناقدة على العهد الفاشيستي ، ذلك العهد الذي ارتفع فيه رعاع الفاشيستي على أكتاف النبلاء والعظماء بفضل فاشيستيتهم فقط ، وليس بفضل مواهب نادرة لا يملكها سواهم . أقول هذا على الرغم من أن الرواية ظهرت بعد سقوط الفاشيستي بنحو ثلاثة عشر عاماً . وليس عندي فرق كبير بين وصف المؤلف لرحلة أسرته ، وهو صغير ، من بالرمو إلى قصرها الريفي في سانتا مرغريتا ، ووصفه لرحلة أسرة ساليبا إلى قصرها الريفي في دونافوغاتا ؛ كما أن أوصاف القصور نفسها تتشابه كثيراً كذلك . وحب الأمير ساليبا للوحدة والعزلة والتأمل هو نفسه حب تومازى ، المؤلف ، للعزلة والوحدة والتأمل ، كما صوره في (أماكن طفولتي) . ومدير قصر دونافوغاتا الأمين ، هو عينه مدير قصر سانتا مرغريتا الأمين الذي ذكره تومازى في نهاية الفصل الثامن من (أماكن طفولتي) وجعل ذلك الفصل تحية لذكره . وأكاد أجزم بأن هذه المشابه كلها كان لها أثرها النفسى في جعل (الفهد) عملاً أدبياً عظيم النجاح ؛ فالتجربة الشخصية الحقيقية أثر غير منكور في قوة العمل الأدبى الذي يعبر عنها ، يضاف إلى ذلك أن الرواية ذات صلة حميمة بالمؤلف ، إذ أنها تروى تاريخ الانقلاب الاجتماعى في صقلية على أثر ثورة غاريبالدى لأجل الوحدة ، من خلال أسرة المؤلف نفسه . ولهذا فإن الانطباعات المباشرة لعبيد تلك

الأسرة آتتد ، هى الانطباعات عينها التى ترسم فى نفس المؤلف متحدرة إليه من ذلك الأصل القريب فى التاريخ .

وهناك ناحية أخرى كان لها ، دون ريب ، أثر عظيم آخر فى جعل الرواية عملاً أدبياً فى القمة ، ذلك هو السن المتأخرة التى كتب فيها تومازى روايته ، والثقافة الواسعة التى ظل يحتزنها فى نفسه طوال تسعة وخمسين عاماً قبل أن يسكب حصيلتها على الورق . وقد سبق أن قلت فى محاضرة ألقيتها بالايطالية فى جامعة باليرمو عام ١٩٦٢ - ثم ترجمتها إلى العربية ونشرتها فى مجلة « الأديب » فى عدد تموز (يوليو) من ذلك العام - : « إن البدء المتأخر فى الخلق معناه أن يخلق المرء خلقاً حسناً ، وعلى مهل ، وأن يتجنب أخطاء الشباب وأوهامه التى كثيراً ما يقع فيها المؤلفون الذين يبدأ عندهم الخلق ميكراً ودون نضج » . إن الفهد تتميز بصفاء الأسلوب وحيويته ، وقوة الخيال المبتكر ، وبالانزان والعمق اللذين هما دليل التفكير الهادئ المترن عند المؤلف ، كما أنها تتميز بحصيلة ثقافية قل أن نجد لها مثيلاً فى ما نقرأ من إنتاج الأدباء .

من الأمور التى تملأ نفس القارئ إعجاباً بالرواية ، تلك المقدرة الفائقة فى عرض الصور الحية القوية للأشخاص والأحداث والمشاهد . إن القارئ يعيش مع كل لحظة من لحظات الأمير فايريتسيو ، والأب برونو ، وتانكريدى - الأمير الشاب المناضل مع الثوار لقلب المجتمع الإقطاعى ، وهو ابن أخت الأمير الكبير ، وأحد أبناء الأسر الإقطاعية - وأنجيليكا ، وأبيها كالوجيرو سيدارا ، وأنجيلينا القروية ابنة شقيقة الكاهن اليسوعى ، وكذلك الكلب (بنديكس) ، والحاسب غيرارا ، وروتولو ، مدير قصر دونا فوغاتا ، وروسو ، خادم الأمير ، وستيلا ، زوجة الأمير المريضة دائماً ، وسائر أشخاص الرواية . لقد أعادهم تومازى إلى الحياة بكل جراحة من جوارحهم ، وجعلنا نعيش معهم ، ونلمسهم بأيدينا ، ونحس نحوه

بالحب أو بالقبض ، كما نحس مع من نعيشهم في حياتنا اليومية .
 وإذا كان المجال لا يتسع لأن آتى بالكثير من الأمثلة لبيان هذه المقدرة الفائقة
 في رد الحياة إلى أولئك الناس ، وإلى تلك المشاهد والأحداث مما تتلخّ به رواية
 الفهد ، وإذا كان الاختيار نفسه محيراً لأن المواقف والصور القوية البارعة في الرواية
 كثيرة جداً ، فحسبي أن أقدم نماذج قليلة ، على الأخص من بعض الصور الحسية
 التي تزخر بالحياة ، وسعة الخيال ، والمقدرة على اختيار الألوان الأشد انطباقاً على
 الواقع الحسى . ولعل في المثال التالى ما يبرز مقدرة تومازى العجيبة على رسم
 المتناقضات ، وخلق الصور المدهشة في جلالها ، والغريبة في قبورها في آن واحد .
 وهذا المثال من وصف أُلُوْلِف الحديقة قصر الأمير فابريسيو في باليرمو :

« كانت الحديقة محاطة من ثلاثة جوانب بالجدران ، وبالقصر من الجانب
 الرابع ، مما يجعلها تبدو أشبه بمقبرة مُحكَّدة معالمها الثلاث المتوازية المحاذية لقنوات
 الري ، والتي تشبه قبوراً ضخمة ضامرة ، وعلى الأجر تنمو النباتات في فوضى
 كثيفة : فالأزهار تنمو حيث يشاء لها الله أن تبرز ، وأسيجة الريحان تبدو كأنها
 وُضعت في أماكنها لمنع الخطي لا لإرشادها . وفي الصدر تمثل للإلهة الزهر مبعث
 بالنباتات المتسلقة ، لونه أصفر ضارب إلى السواد ، يعرض باستسلام تلك المقاتن
 التي تهادى عليها الزمن . . . وفي أحد الأركان كانت شجرة طلع (أكاسيا) تبدو
 مذهبة تفيض بالنبتة في غير أوانها . كل ما هناك يوحي برغبة في الجبال مرعان
 ما يحطمها الحمول ، غير أن الحديقة ، على الرغم من أنها محصورة ومزقة بتلك
 الحواجز ، كانت تفوح منها روائح عطرة ، شهوانية وإلى حد ما قلقة ، كالسوائل
 العطرة المستخرجة من ذخائر بعض القديسات . وكانت أزهار القرنفل الصغيرة
 تضم رائحتها القلقلية إلى عبير الورد التقليدى ، وعطر المنوليا الدهنى ، فتصبح
 كثيفة ثقيلة ، ومن تحت هذه الروائح جميعاً تتسرب رائحة النعنع ، ممزوجة بطفولة

رائحة الأكاسيا ، وحلاوة أريج الريحان ، ومن وراء السور كانت حقائق الحمضيات تملأ الخنادق بالأريج المنتشر من بواكير أزهار البرتقال . كانت حديقة تصلح للعميان ، فقد كان النظر القريب إليها إهانة ، أما رواشعها فقد كان يمكن أن تبعث على السرور والرضا على الرغم من أنها لم تكن طيبة تماماً . وكانت ورود (بول نيرون) ، التي كان الأمير نفسه قد ابتاعها من باريس ، قد فُسلت عما كانت في الأصل : لقد قويت في البداية ، ثم أنهكتها عصارات الأرض الصقلية القوية الباردة ، وأحرقها تعاقب الحر اللافح في آب (أغسطس) ، فتحولت إلى نوع من القرنبيط ، في مثل لون اللحم ، يبعث على التقزز ، إلا أنه يعبق برائحة كثيفة ، أو فاضحة تقريباً ، مما لم يجرؤ قط أن يتوقعه أى فرنسى ممن يعملون في تربية الورد . وتناول الأمير واحدة فوضعها تحت أنفه ، فخليل إليه أنه يشم فخذ إحدى راقصات الأوبرا ! حتى الكلب (بنديكو) حينما قُدمت إليه تراجع متقزراً ، وأسرع يبحث في الزيل وبين الحشرات الميتة عن رائحة أنقى وأسلم للصحة .

وإذا كان تومازى يملك كل هذه المقدرة في رسم المناظر الحسية ، فهو أكثر مقدرة وبراعة في رسم الماذج الإنسانية للأشخاص الذين يتحدث عنهم في روايته ، وفي رسم المشاعر التي تتلجج في نفوسهم ، ورسم المواقف التي يمرون بها . وبراعته عظيمة في اختيار العبارات القصيرة المباشرة ، التي على شدة قصرها ، تعطى صورة كاملة للنموذج الإنساني الذي تُصوّره .

من هذه الصور القصيرة الوافية : صورة (روسو) مدير أملاك الأمير . فهو : « ذو عينين تهمتين ، تحت جبين لا يعرف الندم . . . يكاد يكون مخلصاً ، على الرغم من أنه ينجز سرقاته مقتنعاً بأنه يمارس حقاً من حقوقه . . . وكان يعرف أن الأمير على علم بذلك ! . . . » .

ومنها كذلك صورة المحاسب (فيزارا) الذي « يفرق في السجلات الضخمة ،

وفي هذه السجلات يدون بحروف دقيقة جداً - بتأخير عامين كاملين - كل حسابات أسرة ساليئا ، باستثناء الحسابات ذات الأهمية الحقيقية
ومن هذا الطراز كذلك صورة زوجة رئيس البلدية الجديد ، سيدارا ، التي كانت جميلة كالشمس . . . إلا أنه يبدو أنها نوع من البيمة . . . تصلح للفراش فقط

أما الجو العام الذي أضفاه المؤلف على الرواية فهو جو احتمية القدرية الطاغية التي لا مفر من الخضوع لسلطانها . فهو يصور الصقليين بصورة الذين يسرون مع مصيرهم المحتوم بخمول مطلق ، واستسلام مدعن ، وقناعة تامة بما قسم لهم ، دون أن يحاولوا شيئاً للتغيير . والمؤلف في هذا يتفق اتفاقاً تاماً مع زميل آخر له من كبار الروائيين الصقليين ، هو (جوفاني فيرخا) صاحب (أسرة مالاغوليا - وماسترو دون جيزوالدو) اللتين صورتا استسلام الشعب الصقلي للأقدار تصويراً عجيباً ، كما صورتا فقداناه لكل مميزات الشعوب الجادة الطموحة ، و فقره ، وجهله ، وخموله نتيجة لهذا الاستسلام إلى حتمية الأقدار .

إن هذين المؤلفين الصقليين - على اختلاف الطبقة الاجتماعية التي ينتمى إليها كل منهما - يصوران الشعب الصقلي قطعياً يسير مسلوب الإرادة ، يخيم عليه كابوس محتوم صارم يحث كل طموح له نحو الرخاء والطمأنينة ، ويعاقب عقاباً صارماً ظالماً كل إرادة للخروج من قشرة الواقع المظلم ، والارتقاء فوق الظروف المفروضة عليه فرضاً رهيباً .

الفرق بين المؤلفين الكبيرين أن (فيرخا) يصور الواقع البائس عاطفاً مشفقاً ، وتومازى يصوره بسخرية مريرة ودون عاطفة . و فرقى آخرين الرجلين : فيرخا يخلق نضالاً بطولياً يأساً يقوم به أولئك الصقليون الذين يدعاهم باسم (المغلوبين - Vinti) ، وإن تكن النتيجة دائماً الإخفاق المرير ؛ أما تومازى فيصورهم

خاملين ، خائمين ، لا يقومون . بآية محاولة لتغيير الواقع الناعس ، والمصير
الرهيب ، فيرغا ينظر إلى الشعب الصقلي البائس الخانع لقسوة الأقدار ينظرة الرجل
الذى نشأ فى بيئة فقيرة ، فلم يطلق الفقر والبؤس والمصير المنكود ، فخرج يجاهد فى
فلورنسا وميلانو لأجل الرزق ، ولأجل المجد الأدبى ، وتومازى ينظر إلى هذا
الشعب نفسه من خلال نظرة جده الأمير فابريسيو ، الإقطاعى الذى قضت الثورة
على مركزه فى المجتمع ، وجاءت طبقة جديدة من بين الشعب الفقير لتحل محله
وتعمل أبناء طبقته الإقطاعية المستسلطة ، المسيطرة على حياة الشعب ، أو ينظر إليه
بمنظار الأمير الشاب تانكريدى ، الذى يشترك مع أبناء الشعب فى الثورة ، لا لأنه
يؤمن بالثورة وضرورتها لتغيير الواقع ، بل خوفاً من أن تؤدى الثورة إلى خلق
« الجمهورية » ، وإلى ضياع مركزه ومركز أسرته الإقطاعية فى غار الثورة الجارفة
الناقة ، فهو ، بنجاح الثورة التى يشترك فيها ، يظل له مركزه ، ويحافظ على مركز
نحاله الأمير فابريسيو كذلك .

إليكّم هذا الحوار القصير الذى يدور بين الأمير الكبير وابن شقيقته الناصر :
فابريسيو - إنك لأحمق يا ولدى إذ تمضى لتضيع نفسك مع أولئك الناس ،
فهم جميعاً سفاكون أفاكون . ابن أسرة فالكونيرى يجب أن يكون معنا ، لأجل
الملك .

تانكريدى - لأجل الملك ، صحيح . ولكن أى ملك ؟ إن لم نشترك نحن
أيضاً فى الثورة فإن أولئك سيقبضون الجمهورية ، إذا شئنا أن يبقى كل شىء كما
هو ، فيجب أن يتغير كل شىء ! هل كلامى مفهوم ؟

وهكذا ، على الرغم من اتفاق المؤلفين الصقليين الكبيرين على تصوير
الصقليين بصورة الشعب المغلوب على أمره ، والمسيطر بغير إرادته تحت حتمية
الأقدار القاسية التى لا ترحم ، كانا ينظران إلى هذا الشعب نفسه من وجهتى نظر

مختلفتين ، أو من زاويتين متباعتين إلى حد كبير
وقد يكون من المناسب أن أورد شيئاً من تصوير تومازى ، فى الفهد ، للشعب
الصقلى ، على لسان الأمير فابريسيو ساليبا فى حديثه مع الضابط البييمونى الذى
ذهب يزوره إلى قصره :

« لقد كنت تحدثنى قبل قليل عن « صقلية » جديدة تفتح على مدهشات العالم
الحديث . أما أنا فأرى أنها ، على الأصح ، عجوز مثوية تُجرى عربة إلى معرض
انسان الدول وهى لا تفهم شيئاً . . . ولا تحلم بأكثر من أن تجد أحلام يقظتها بين
الوسائد المبللة باللعب ، والميولات تحت السرير » . ثم : « النوم ، يا عزيزى
شيفالييه ، النوم هو كل ما يريده الصقليون . وهم سيكرهون كل من يأتي
ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل إليهم أحسن الهدايا . . . كل التظاهرات الصقلية هى
تظاهرات أحلام ، حتى ما كان منها يبالغ العنف : إن حساسيتنا هى شهوة نسيان ،
وطلقات رصاصنا وطعنات خناجرنا هى شهوة موت ، شهوة ركود للبدن ، أعنى
أنها أيضاً شهوة موت . . . وما مظهرنا التأملى غير مظهر العدم الذى يريد حل الغاز
النيرفانا . . . غرورهم أعظم من شقايتهم . . . وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب
مختلفة قد داستهم ، فإنهم يؤمنون بأن لهم ماضياً إمبراطورياً يعطيهم الحق فى
جنازات حافلة . . . فى صقلية لا يهم أن تفعل خيراً أو شراً ، فالخطيئة التى
لا تقتصرها نحن الصقليين هى ، بكل بساطة ، « العمل » . . . إننا شيوخ هرمون
جيداً . . . ومنذ خمسة وعشرين قرناً ونحن نحمل على أكتافنا عبء حضارات
عظيمة متعددة الأجناس ، كلها جاءت من الخارج ، ولم يبرز برعم واحد منها
لدينا . . . إن الأشياء الجديدة نجدتها فقط حينما تموت وتصبح غير قادرة على
إفساح المجال لجريان حيوات جديدة ، كان يمكن أن تكون محترمة لو كانت قديمة
حقاً ، ولكنها فى الواقع ليست سوى محاولات لأن تترج بنفسها فى ماض لا يجتذبنا

إلا لأنه مات . . . لقد سألتني أحد الإنكليز يوماً : « ما الذي جاء بفعله هؤلاء المتطوعون الإيطاليون هنا ؟ » فأجبت : « لقد جاءوا يعلموننا الأخلاق الحميدة ، ولكنهم لن يفعلوا لأننا آلهة ١ . . . إن الصقليين لن يريدوا أن تتحسن حالهم ، لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون بأنهم كاملون . إن غرورهم أقوى من تعاستهم . . . أتراك نظن فعلاً ، يا شيفالييه ، أنك أول من جاء يأمل أن يسير صقلية في مجرى تيار التاريخ العالمي ؟ من يدري كم سبقك من أمّة مسلمين ، وكم من فرسان الملك روجيرو ، ومن البارونات (الأنجيين) ، ومن مشرعي (كانتوليكون) الأسبان حبلت رؤوسهم بهذا الجنون الجميل ٢ . . . لقد شاعت صقلية أن تنام على الرضغ من نداءات هؤلاء وغيرهم لايقاظها . ولماذا كان عليها أن تصنى إليهم ما دامت غنية ، وما دامت عاقلة ، متحضرة ، شريفة ، مرموقة ، ومحسودة من الجميع ؟ وبكلمة واحدة : ما دامت كاملة ؟ » .

هذه الصورة النفسية القائمة لشعب برمته ، لا يخفف من قسوتها غير ما يعود فيتطرق إليه المؤلف على لسان فابريسيو من محاولة لتلطيف الواقع ، بأن يعزو السبب إلى قسوة الطبيعة نفسها في صقلية ، فيقول للمضابط البيمونتي شيفالييه : « لقد قلت «الصقليون» ، وكان يحسن أن أضيف «صقلية» : البيئة ، المناخ ، المشهد الصقلي ، هذه القوى مجتمعة هي التي صاغت النفوس أكثر مما فعلت السميات الأجنبية والتكاثرات غير المتلائمة : هذا المشهد الذي لا يعرف طريقاً وسطاً بين الميوعة الداعرة ، والصلابة المقضى عليها ، والذي لا يكون ضعيفاً ذليلاً أبداً ، أرض ، أرض ، مُحبّة للتوسع والانطلاق كما يجب أن يكون البلد الذي خُلق ليكون مأوى لكائنات عاقلة ، هذا البلد الذي يقوم الجحيم على بضعة أميال منه في (رانداترو) هنا ، كما يقوم الجبال كذلك في خليج (تاورمينا) . هذا المناخ الذي يرهقنا ستة أشهر متواصلة بحرارة تبلغ أربعين درجة . احسبها ، يا شيفالييه ،

احسبها : مايو ، يونيو ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ، أكتوبر . ست مرات ، ثلاثون يوماً . شمس ملتهبة الحرارة فوق الرؤوس . إن صيفنا الطويل هذا شبيه بالشتاء الروسي ، ولكننا نخرج من مقاومته بأقل من حظ الروسي في النجاح . أنت لم تعرفه بعد ، ولكن يمكن أن يقال إن السماء عندنا تخطر للجان من نار ، كما كانت تفعل بالمدن الملعونة في التوراة . وفي كل شهر من هذه الأشهر لو شاء الصقلى أن يشتغل حقاً لاستنفذ قوة ثلاثة أشخاص . ثم تأتي قضية الماء المفقود ، والذي لا بد من نقله من أماكن بعيدة ، بحيث يكون ثمن القطرة منه قطرة عرق . ثم نجيء الأمطار أيضاً ، وهي دائماً عاصفة ، تدفع السيول الجافة إلى الجنون ، فتغرق البساتين والآدميين في المكان عينه الذي كان قبل أسبوعين يموت فيه الآدميون والبساتين من الظلم . هذا العنف في المكان ، وهذه القسوة في المناخ ، وهذا التوتر المستمر من كل جهة ، وهذه الآثار الباقية لنا من الماضي أيضاً ، وكلها عظيمة ولكنها غير مفهومة لأنها لم تشيّد بأيدينا ، والتي تنتصب من حولنا أشياء صماء رائعة الجمال ، وكل هذه الحكومات التي نزلت في شواطئنا ملججة بالسلاح لا تدرى من أى الجهات ، فلكيت خدمة سريعة وكراهية سريعة أيضاً ولكنها بقيت غير مفهومة ، ولم تقصص عن نفسها بغير الأعمال الفنية التي لا تفهم أسرارها ، وبغير الجباية الدقيقة المتينة لأموالنا التي لا تلبث أن تُفقد في أماكن أخرى ، كل هذه الأشياء هي التي صنعت طباعتنا فظلت خاضعة لخصميات خارجية ، إلى جانب الحياة المريعة .

هذه الصورة العتيقة للمناخ الصقلى صحيحة جداً ، أما الصورة النفسية القاسية للشعب الصقلى ، فإذا صحت في زمن ماض ، فأظن أن فيها ظلماً غير قليل في الحاضر على الأقل . ومع ذلك فإن في براعة المؤلف في التصوير ما يستحق الكثير من الإعجاب .

إن أسلوب المؤلف مليء بالشاعرية الحلوة ، وبالمدحابة اللطيفة ، والنكتة الباردة ، والمرح اللذيذ . وهذا ما يضفي على الرواية في مجموعها سجيلا خاصا ، ويجعلها قريبة جدا إلى نفس القارئ ، ويصح فيها ما قاله لويجي بارترزيني من أنها : « رواية ولدت شابة رائدة الجبال مثل ميترفا » ، وأنها « خلاصة عجيبة للقائه باهر بين إنسان عبقري ، وفكرة مدهشة تفاعلت مع أحاسيسه المكنونة ، نتيجة لتأملات طويلة : ومطالعات كثيرة في خمسين لغات عالمية ، استغرقت عشرات السنين من حياته » .

قلت فيما تقدم إن الرواية تقع في ثمانية فصول طويلة . في الفصل الأول منها بصور المؤلف الأمير فابريسيو ساليئا في أسرته وإقطاعه ، وفي الثاني يتحدث عن رحلته - إبان ثورة غاريبالدي - إلى قصره الريفي في دوتافوغاتا ، واستقبال الريفيين له هناك ، وما يرافقه هذا الاستقبال من فخامة وأبهة ، لن تلبث أن تزول بعد أمد قصير - والفصل الثالث يصف رحلة صيد يقوم بها الأمير ونخادمه ، والفصل الرابع يصف زيارة (أنجيليكا) الأولى للقصر بعد أن خطبت للأمير الشاب تانكريدو ، وخطوات الخطيبين الغرامية المثيرة - والفصل الخامس خاص بالأب ببيونه ، كاهن القصر ، وأسرته - والفصل السادس يصف حفلة راقصة كبرى في قصر أسرة (بونتيليوني) ، وهي إحدى الأسر الأرستقراطية الإقطاعية ، وانفراد الأمير ساليئا في قاعة المكتبة هناك ، وتأملاته في الموت - الفصل السابع «موت الأمير» فابريسيو - وأما الفصل الأخير فيدور كله على بنات الأمير الثلاث بعد وفاة والدهن .

لكل فصل من هذه الفصول الثمانية تاريخ : فالأول تجري حوادثه عام ١٨٦٠ ، والثاني في العام نفسه ، ولكنه يجري في شهر أغسطس ، في حين كان الأول في شهر مايو - والفصل الثالث تجري أحداثه في شهر أكتوبر من العام نفسه

أيضاً - وكذلك تجرى حوادث الفصل الرابع في شهر نوفمبر من العام عينه ، وتجري حوادث الفصل الخامس في شهر فبراير من العام التالي ، ١٨٦١ ، وحوادث الفصل السادس في شهر نوفمبر عام ١٨٦٢ . هذه الفصول كلها تجرى في فترات زمنية متلاحقة لا تزيد على سنتين ونصف السنة فقط . ثم تتراخى المدة بين الفصل السادس والفصل السابع ، فإذا بالفصل السابع يقفز قفزة طويلة إلى شهر يوليو من عام ١٨٨٣ ، أى أن بين حفلة الرقص وموت الأمير نحو إحدى وعشرين سنة لا نصيب لها من أحداث الرواية تقريباً . ثم يجيء الفصل الثامن والأخير ، قافزاً قفزة أخرى طويلة ، من موت الأمير في عام ١٨٨٣ ، إلى شهر مايو من عام ١٩١٠ ، أى أن بين الفصلين سبعة وعشرين عاماً لا نعرف من أخبارها إلا اليسير جداً ، مما يدور من حديث عابر جلتا بين الأميرة أنجيليكا - زوجة نانكريدى - وبنات الأمير فابريسيو الثلاث المعتكفات في قصرهن وحيدات مع ذخائر القديسين العديدة جلتا التي يجمعها كبراهن - كونيشتا - دون أن نعرف حقيقة قيمتها الدينية ، إلى أن يجيء الأسقف فيزيلها جميعاً ، لزيها ، ولا يترك لها غير ذخيرة واحدة ثبتت له قيمتها الصحيحة .

هذه القفزات ، أو الانقطاعات الطويلة جلتا بين الفصول الأخيرة ، تفصل أحداث الرواية بشكل يعتذر معه ارتباطها في ذهن القارئ ، ويجعل الرواية كلها وفقاً على رجل واحد من أسرة إقطاعية - وإن يكن هذا الرجل يمثل في الواقع طبقة انتهى دورها مع انتصار ثورة غاريبالدى - وهذا لا يسمح برؤية تفاصيل المجتمع الجديد ، الذى أنهى عهود الاحتلالات المتلاحقة للجزيرة ، وتغلب على الخضوع كل يوم لطامع أجنبي جديد ، إذ أصبح جزءاً ثابتاً من دولة كبيرة ناهضة . لقد صور المؤلف التطورات الاجتماعية الجديدة ، وأثرها في نفس الأمير فابريسيو - أو على الأصح في نفوس أبناء الطبقة الأرستقراطية الزائلة - في

الفصول الأربعة الأولى من الرواية ، ولعله اكتفى بما صوره منها هناك ، فانصرف إلى الأمير وحده يصور بقية تفاصيل حياته ومشاعره الخاصة : المشاعر الناقصة والبايئة معاً ، ثم كرس فصلاً كاملاً لتصوير ساعات احتضاره ، وهو فصل رائع حقاً في تصوير تلك الساعات الأخيرة ، ولعل القلائل جداً من الروائيين يُقلِّحون في مثل هذا التصوير العميق المؤثر ، الذي يجعل القارئ يعيش تلك اللحظات بكل تفاصيلها الدقيقة العجيبة ، وكأنه هو نفسه الذي يرتبها لحظة لحظة ، حتى يُطبق أخيراً بيده عيني المحتضر نهائياً . ولا يمكن أن يبلغ الشعر أروع من هذا التصوير الذي وفق إليه تومازي في فصل (موت الأمير) من روايته «الفهد» .

ولكن ، على الرغم من هذا التصوير الرائع لموت الأمير في الفصل السابع ، هناك نقطة أحسست بها في جميع قراءاتي لرواية (الفهد) - وقد قرأتها تسع مرات قبل أن أقوم بنقلها إلى العربية - وهذه النقطة هي أن الرواية تنتهي - فنياً - بنهاية الفصل السادس منها ، فالرقص في قصر أسرة (بوتيليوني) وتأملات الأمير هناك حول الموت - موته هو - وهو في المكتبة أمام لوحة (موت الصديق) هي خاتمة الرواية كعمل فني تام أصيل ، أما الفصلان الباقيان فقطعتان عنها ، وكان يمكن جعلها أقصوصتين مستقلتين ، فلكل من الفصلين جالته ، وقوته ، وبراعته ، وفي فصل (موت الأمير) خاصة ، كما أسلفت ، تدفق ، ورقة ، وحنان ، وتأثير بالغ عميق .

وفي ما يلي شيء من صورة الأمير في مكتبة آل بوتيليوني :

«حق هذه اللحظة كان الغضب المتراكم يمنحه العزم ، أما الآن فقد ساوره التراخي والتعب معاً . وكانت الساعة قد بلغت الثانية بعد منتصف الليل ، فراح يبحث عن مكان يمكنه أن يجلس فيه هادئاً مستريحاً بعيداً عن الناس ، الذين يعتبرهم أحياء وإخوة ، ولكنهم مع ذلك مملون دائماً . واهتدى إلى المكان حالا : دواسات في الأدب الإيطالي

إنه المكعبة . وهي صغيرة صامته ، مضاعة وخالية . . . لقد راقته المكعبة ، وسرعان ما طابت فيها نفسه . . . وراح ينظر إلى لوحة أمامه كانت نسخة جيدة من (موت الصديق) للرسم (غرو - Greux) ثمثل رجلاً هزماً يلفظ أنفاسه في سريره بين شراريف فاصحة البياض ، ومن حوله الأبناء والأحفاد ، ذكوراً وإناثاً ، يرفعون أذرعهم نحو السماء . كانت الفتيات جميلات وخلجات معاً ، وثياجهن المشعة توحى بالخلاعة الداعرة أكثر مما توحى بالألم . ويدرك الناظر حالاً أنهم الموضوع الحقيقي للوحة . . . وتساهل حالاً عما إذا كان موته سيكون شيباً بهذا ! من المحتمل أن يكون كذلك ، مع فارق واحد هو أن الشراريف ستكون أقل نقاءً من هذا (كان يعرف أن شراريف المحتضرين تكون ملوثة دائماً باللحاح ، أو البول ، أو بقم الدواء . . .) ولكنه كان يأمل أن تكون ملابس كوتشيتا وباروليتا والأخريات أكثر احتشاماً ، أما المجموع فواحد على كل حال . وكما هي العادة كان التفكير بموته يزيده صفاءً بمقدار ما كان يكدره موت الآخرين . أتري كان ذلك لأنه يعتقد أن موته هو في الدرجة الأولى موت العالم بأسره ؟

« ومن هذا انتقل إلى التفكير في أنه كان يحذر به أن يُجرى بعض الإصلاحات في مقبرة الأسرة في دير الكهشيين . من المؤسف أنه لم يعد يُسمح بتعليق الجثث هناك من أحنائها في المدفن لكي يمكن رؤيتها بعدد وهي تحجب شيئاً فشيئاً كاللومياء . لعل جثته كانت عندئذ تبدو شيئاً عظيماً على الجدار ، بطولها وضخامتها ، تُفزع البنات من رؤية الابتسامة الجامدة في وجهه المتكسر ، وسراويله (البكيه) البيضاء الطويلة جداً . ولكن لا ، لعلهم سيُلبسونه رداءً فاخراً ، بل ربما ألبسوه الفراك الذي يرتديه الآن . . . »

بعد هذا الموقف ينقطع مجرى الزمن كله ، وتتوقف الأحداث في الرواية إحدى وعشرين سنة ، لكي نعود فنرى الأمير في لحظات احتضاره في الفصل السابع . ثم

يمتد الانقطاع مرة أخرى سبعة وعشرين سنة أخرى حتى الفصل الثامن . ولولا صلة الأشخاص أنفسهم بالرواية لقلت إنه ليس بين الفصل الثامن وبقية الرواية أية صلة : لا من حيث الزمن ، ولا من حيث ارتباط الأحداث ، ولا من حيث البيئة ، فقد تغيرت البيئة وتطورت منذ زمن ، قبل عام ١٩١٠ الذي يدور عليه ذلك الفصل . وينتهي هذا الفصل الأخير بأن تسأم الابنة الكبرى - الأميرة كوتشيتا - من الكلب المخطط (بنديكو) الذي كان قد نحره السوس ، فتقذف به من النافذة . وهذه هي آخر صورة في الرواية ، بل آخر عبارة فيها .

لقد كان (بنديكو) آخر شخص يظهر في الرواية ، وكذلك كان أول ظهوره في الصفحة الأولى منها . وظهوره هذا في الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة هو الذي شاء المؤلف أن يحدده به ترابط الأحداث ، ووحدة الرواية - أو هكذا يبدو لي - ولولا هذا لكان من الحق أن تتساءل : لماذا كان (بنديكو) من أهم شخصيات الرواية ، فعلا ؟ لقد كان - بعد الأمير فابريسيو ، وتانكريدو ، وأنجليكا - هو الشخص الرابع في الأهمية : كان أهم من ستيلانفسها - زوجة الأمير - وأهم من سافر أبناءه وبناته ، عدا البنت الكبرى كوتشيتا ، وأهم من كاهن القصر ، ومن بقية الأشخاص كلهم . وهذه الأهمية في الدور الذي أعطاه المؤلف للكلب هي التي تؤلف الرابطة الكبرى بين الرواية ، كعمل فني ينتهي بالفصل السادس ، وإلحاق الفصلين الآخرين بها .

كنت أود أن أعرض هنا صورة لكل من الأشخاص البارزين في (العهد) كما رسمهم المؤلف ، وموقف كل منهم ، غير أن هذا حديث يطول كثيراً ، ولذلك أنتقل الآن إلى الحديث عن كتاب تومازي دي لامبيدوزا الآخر ، لكي تكتمل بذلك صورة الرجل وآثاره الأدبية ، على الأخص لمن لم يتح لهم أن يطلعوا عليها في

الأصل الإيطالي ، أو في إحدى اللغات الأخرى التي نقلت إليها أعمال تومازي الأدبية .

أفاصيص :

ذكرت من قبل أن لتومازي كتاباً آخر عنوانه « أفاصيص » ، وقلت إنه يحتوى على ثلاث أفاصيص وثمانية فصول بعنوان « أماكن طفولتي » .

(I luoghi della mia infanzia)

الأفاصيص الثلاث عنوانها كما يلي :

(Il mattino di un mezzadro)

الأولى « صباح المكارى

(La gioia e la legge)

والثانية « البهجة والقانون »

والثالثة « ليفيا » (Lighea) ، وقد جاء عنوان هذه الثالثة في الترجمتين الفرنسية والإنجليزية : « الأستاذ والحرورية » . وهى فعلاً قصة أستاذ ضليح باللغة اليونانية يهيم بحب حرورية بحرية اسمها « ليفيا » ، ويعيش معها مدة في منزل خلوى قريب من البحر ، وبعد أن تغادره وتعود إلى البحر يظل دائماً يحن إليها ويسمع صوتها يدعوه ، فعاش على العزوبة والتبتل المطلق . وأخيراً يلقي بنفسه إلى البحر من سفينة مبحرة إلى نابولي ، ليتلقى تحت الماء بحورياته الحبيبة ، ولا يشعر بعد ذلك على جثته . وهذه القصة طويلة تقع فى نحو (٤٢) صفحة ، أما القصتان الأخريان فقصيرتان ، والأولى منها ، وهى « صباح المكارى » أشبه ما تكون بجزء من رواية الفهد : بروحها ، وأوصافها ، وموضوعها . ولقد ذكرت أرملة المؤلف أن هذه الأقصوصة كانت جزءاً من رواية جديدة كان تومازي يحترم وضعها بعنوان « القَطِطَاتُ الضُّعْفُ » ، لتكون تكملة لروايته الأولى « الفهد » ، ولكنه لم يَتِمَّها . . .

أما الثانية « الهجة والقانون » فليست تحمل شيئاً من طابع تومازى دى لاميلدورا ، وهى فى اعتقادى ، دون كل إنتاجه القليل براعة ، وجالا ، وثقا ، بعكس « ليغيا » التى اعتبرها أروع ثقا ، وأجمل شاعرية ، وأبرع حبكة ، وأقرب إلى النفس من رواية « الفهد » نفسها .

وأما الفصول الثمانية التى عنوانها « أماكن طفولتى » فإنها ملأى بالبساطة الحلوة ، وفيها كل قوة أسلوب المؤلف فى الفهد ، وأكد أقول إن فيها شيئاً غير قليل من رواية الفهد نفسها ، كما أشرت من قبل ، بلامح بعض أشخاصها ، وبعض أفكارها ، وبيوتها ، ونزهاتها ، وغير ذلك ؛ بل إن القارئ ليحس وهو يقرأها بأنه يعود برغمه إلى جو « الفهد » ؛ يفرض عليه ذلك الأسلوب اللطيف الرشيق المشترك بين العمليتين الأدبيين ، والروح الواحدة التى أملتها .

ولقد لقي هذا الكتاب رواجاً غير قليل كذلك ، وقامت بنشره دار فلترينالى عينا ، ناشرة « الفهد » ؛ وكاتب مقدمته هو جورجيو بسانى عينه ، مكشف « الفهد » وكاتب مقدمتها . ولست أدري كم عدد الطبقات التى صدرت حتى الآن من هذا الكتاب بالإيطالية ، ولا عدد اللغات التى ترجم إليها ، ولكننى أذكر أن الطبعة الأولى منه قد صدرت فى حزيران (يونيه) ١٩٦١ ، والثالثة فى آب (أغسطس) من السنة عينا ؛ أى أنه طبع ثلاث مرات فى ثلاثة أشهر متعاقبة . إلا أنه ، على كل حال ، لم يبلغ من النجاح مبلغ رواية « الفهد » التى تُعتبر بين أعظم الأعمال الأدبية الإبداعية التى عرفها الغرب فى القرن العشرين .

ختام :

فى المقدمة التى وضعها بسانى لرواية « الفهد » ، أشار إلى أن تومازى قد ترك فصلاً كان قد كتبها عن دراسته لعدد من الأدباء القرنين : أمثال ستانداى ، دراسات فى الأدب الإيطالى

وفلوبير ، وبروست ، وغيرهم . ولكننى لا أعرف أن تلك الفصول قد نُشرت في كتاب ، أو في الصحف . ولست أدري إن كانت دار فلترينالى تعترم القيام بنشر تلك الفصول في كتاب ، ولكن لعل النجاح البعيد جدًا الذى حققته الدار بنشر الفهد - في الدرجة الأولى - ثم الأفاضيص بعد ذلك ، يغيرها بنشر تلك الفصول التى لعلها آخر ما بقى من إنتاج تومازى القليل الدسم .

* * *

هذه لحة عابرة عن جوزيبي تومازى دى لامبيدوزا ، وعن إنتاجه الأدبى القليل بكتبته ، والكثير بقيمته الأدبية ، والفنية ، وأهمية رواية « الفهد » . . . وأعترف بأننى لم أفعل أكثر من أننى أعطيت فكرة أولية عن الرجل وعن روايته « الفهد » بشكل خاص ، وعن إنتاجه كله بشكل عام .

والجدير بالذكر أن النجاح الذى لقيته رواية « الفهد » لم يعرف مثله كتاب إيطالى فى القديم ولا فى الحديث ، وكان نشره من الأمور التى قفزت بشهرة دار فلترينالى قفزة عظيمة إلى الأمام ، لا تقل عن القفزة الأخرى الرائعة التى قفزتها يوم توصلت غلطة إلى نشر رواية « دكتور زيفاكو » ، لموريس بسترناك ، فانتشرت فى العالم انتشار النار فى المشيم . لقد كانت هاتان الروايتان أعظم عملين عالميين حققتهما دار فلترينالى بشكل يندر أن تعرفه دار نشر أخرى .

أنشودة النيل^(١)

للشاعر الإيطالي : فرانز ماريا دازارو
تقديم الكاتب الإيطالي : فيتوري كويريل
ترجمة : عيسى الناعوري

منذ بضع سنوات عثرتُ في إحدى مكتبات الأُرصفَة على كتاب أصدره ألبرتو ريبير في منشورات (Libreria della R. Casa) في باليرمو عام ١٩٠٧ . كان الكتاب من مؤلفات البارون باوتولوميو جاكونه ، وعنوانه (حول قصر منزل سندي) . فابتعته ورحلت أقلب صفحاته ، ولشدة اهتمامي به لم أتركه حتى فرغت من آخر صفحة فيه . وبعد فترة قصيرة كنت أتحدث عنه إلى صديق حبيب الرحمن ، سفير الباكستان في روما ، فقلت له : « إن في الكتاب ما يؤكد أن قصر منزل سندي القديم ، كساتر قصور وادي مازارا ، قد أنشئ في نحو عام ٨٢٥ من قبل قبيلة سنديّة الأصل ، أو من إحدى مناطق الهند السفلى . . . »

(١) ترجمت مجلة المشرق - (Levante) التي يصدرها مركز العلاقات الإيطالية العربية في روما ، ونشرت فيها سنة ١٩٦٧ .

وبعد بضعة أسابيع كنا نزرع ممّا منطقة وادى مازارا الجنوبية ، وقد تأثر حبيب الرحمن بما رآه تأثراً سبّغته فيما بعد في بعض منشوراته . أما أنا فقد ازدادت اقتناعاً بعنق الروابط - لا روابط الاشتقاق اللغوي والآثار فحسب - بين العرب والصقليين ، وبين أفريقيا وصقلية . كان هناك أكثر من شيء واحد في عيون الناس ، وفي أغاني صيادي الأسماك ، وفي نداءات الباعة المتجولين ، وفي حكايات (الحكّواتين) : هذا غذا ما لا يمكن لمسه من حمرة الرمال التي تترامى عبر البحر عند الغروب ، إنها رمال الصحراء المدهشة التي لا تُنسى ، والتي تجبس منك القلب قبل أن تجبس الأفقاس في حلقك .

ومرة أخرى عدت أفكر في تلك الانفعالات ، وفي نكهة أفريقيا تلك ، وفي تلك الأحاسيس النابعة من الوحدة القائمة من فوق البحر الواحد المشترك ، كان ذلك في اليوم الذي عرفت فيه فرانز ماريا دازارو في أواخر الحرب ، كان في العشرين من عمره ، يحمل إيماناً وأفكاراً يحارب من أجلها في الخنادق ، وفي السهول الغنية بالشمس والملاهي بالكائن . ونحشدنا عن صقلية ، وعن أفريقيا ونحن على ظهر كتيّب عند حاجز على نهر في إقليم رومانيا . ثم افترقنا كلٌّ إلى سبيل في تلك الأيام العسيرة .

وبعد أربع سنوات وقع في يدي كتاب لشاب صقل . كان الكتاب قصيدة مطولة ، في عنوانها تعود أفريقيا إلى البال ، وكان الإهداء ما يزال يحمل إيمان الأيام الماضية وأفكارها . كان الكتاب مهدي إلى « جميع الإيطاليين الذين أحبوا أفريقيا ، وما زالوا يحبونها » . وكانت المطولة أشبه بالهواء الجفاف الذي يهب في الصباح من البحر على تخيل الواحات ، وهي من الشعر المطلق ، ولكنها في الوقت نفسه منسجمة مع إرادة الشاعر ، ومع إلهامه واندفاعه النفسي . كان فيها الكثير من

أفريقيا : من شمسها ، وصحرائها ، وبيوتها البيضاء ، ومن أناسها ذوى العيون
الودودة .

لقد كانت إفريقيا دائماً من أهم الخواطر المسيطرة في قصيد فرانز ماريا دازارو ،
الشاعر الشاب الذى سرعان ما دخل في حياة إيطاليا وأوروبا الشعرية المحفوية . وهو
يتميز بشخصية شعرية لا إبهام فيها ، ولا حدود ، ولا مذهب غير ما يمليه عليه
اندفاعه وذوقه . وطبيعى أن يدور حديث كثير حول شعر فرانز ماريا دازارو ،
ولكن لم يكن من السهل معرفة متابعة الأصبلة ، مع أننا نستطيع بكل بساطة أن
نلمسها على شواطئ البحر المتوسط ، حيث تتحسس الأمواج القديمة آثار الرومان
والفينيقيين ، وحداثة القوافل والنخيل ، والمدن العربية والسدود ، والأرصعة
والمنازل .

أفريقيا والعالم العربى هما العنصران الكبيران اللذان يؤلفان شعر هذا الشاعر
الإيطالى ، ابن البحر المتوسط ، تُحسّ بهذا منذ أن تقترب من (أنشودة النيل)
هذه التى يمجّد فيها دازارو - يحمى غنائية حقيقية - النهر الأب القديم الجديد ،
والشعوب ، والملاحم ، والتاريخ ، والمستقبل .

لهذه الأنشودة نفس ملحمى ، ولها فى الوقت عينه نكهة قصيد غرامى ، مرة
أخرى مكرّس لأفريقيا ، ولأصدقاء الشاعر العرب : لأمسهم وغدهم ، مع الثقة
بأن هذا الغد سيكون عظيماً ، موفقاً ، حراً ، يحمل معه السعادة ، والسلام ،
والتفاهم بين الجميع .

أنشودة النيل :

رجاء ،
رجاء ، أطلقوا العين الحمراء
الطافية على النيل
إن كنتم تشاؤون
أن يبقى الماء أخضر في حزيان .
لقد طلعت الشجرة ، وهي الأولى دائماً بين العمال السماويين ،
مبشرة بالآماد الأخضر
مع أيام الفيضان المنة
الحبيسة
في يرتقالة الصلاة القديمة
التي ستعصر بعد قليل
على قوائم سائر المنارات
ويلمع كذلك رخام الكتائس ،
وأنا ما أزال بين أنامل الدلتا
التي تنفرطح كأنها يد نخلة
ترسم في الطين
جذوراً هوائية لا تنتهي
لتحتضن سر القطن
بين ستة ملايين فلاح

وبعض لصبوس الخليل .

هيودوتس ، تولومبوس ، نيرون :

لماذا كل تلك الحملات

والمظلات الحمر ، وعصى العاج

لأجل تمزيق سرّ النهر الهين ؟

بلوتارك ، ديودوروس الصقلي ، سترابون ،

قيصر ، نابليون : لماذا ،

لماذا كل أولئك الهلوانات

على صرخات العبيد القدامى

الذين كلهم هنا ،

في شارع تمثيل أبي الهول ،

لمسحوا بشفاو نترات البوتاس

دوّار الشمس في قصر الأقصر

ومعابد الكرنك ، وقبور الملوك

على هذه الصخور الحية

التي تضرب في قلوب الجبابرة المائتين في الحجارة ؟

على جناح الأق المزدوج

بين الأرضين اللتين

يتجاوب الحب على ضفتيهما أبداً ،

أنفاسُ الشمس

تثاقبات حارة

على يبيض سائر المخلوقات .
كما في منفيس ،
ابنة الإله النهرى
التي أخصبها النيل ،
حيث يتحول اللهب إلى طيور
في مادة الحياة
التي تمضى منذ الأزل .
تُغذى السيوف المعقوفة
في الأسطورة المصرية .
أو كما في هليوبوليس
حيث نائب العقرب
الذى يقيس الزمن
هو الذى يراقب القمر .
كان يمكن أن يكون كل شيء ثابتاً
كالبلور الأبدى
لولا أن هؤلاء الرجال
قدموا إلى البطيخة
وعيونهم نحو مكّة
ولكن أوروبا في قلوبهم .
كان يمكن أن يكون كل شيء أصم
تحت غطاء الصمت
لو لم تعجّ ساحات الظلال الثررانية

بالطرايش والعائم
كحفنة من بذور الكُزبرة
في قبضة الرياح
التي تمشط شعور النخيل
وتذيب الذهب
في عيون حُداة المجال .

لهذا ، دعوني وحدي :
لا أريد وسطاء
لدى الإله الثعلب
الحاجب في غُرف أوزيريس
الذي رأسه كرأس الصقر وجسمه جسم فرد .
دعوني وحدي
أصني إلى دمي هذا
المتدفق كالنيل
منذ بدء الوجود
والذي يجري من والد إلى والد
في طريقه إلى المستقبل
لكي يجعل من أبناء سائر الأممات
آباء .

وفي حريم الظلام
حين أهدئ جوستينيان
لكي يدعني ألق إيزيس ،

سأصقّ لكم أنتم أيضاً ،
 من طرق القوافل الكسلى هذه
 المشدودة إلى أجيال الليل الإفريق الطويل ،
 وقابلات الكون اليقظات
 اللالى يشهدن كل صباح
 ولادة الشمس
 لكى يهن الرطب للنخيل ،
 والريح للأشعة
 والحليب للمرضعات ،
 والموت لمن سيولد غدا .
 الشيخ الذى ، فى ترقبه للموت ،
 يقوم أثراً تذكاريّاً فى قلب القرية ،
 والطفل الذى يسمع دفق الحياة
 على أعناق العطايات المرتعبة ،
 والفلاح الذى يُخصب الأرض
 يتكى الإيمان ،
 والمرأة التى تذكعُ ملابسها
 فى شهوة خطيئة بيضاء ،
 والشرّاع الذى ينساب على صفحة النهر
 كراية تمضى نحو المنصر :
 هنا بذرة كل بكاء .
 هنا أصل مأساة قتل الأخ لأخيه .

هنا سرّ مستقبل ما بين الكواكب ،

وهنا منبع الإنسانية ،

بيت هذه الدقات الأربع

التي ترفع سماء (إليفاتينا)

مثل كأس من الحبّ

للنور الوحيد

بين البقوات الإلهية السبع .

وهنا الكبشُ الولود

- حارس البنايع -

يُكوّن نفس الأرض

وأجسام الآلهة الزيتية ،

وسرّ الراكين ،

وكذلك الأفاعي والحلزون ،

والجرباوات والهامسح ،

حتى تخطيطات الجلد ،

حيث يستقر القلب البشري .

إن تاريخ النيل

يتمثل أيضاً في الأسماك الذهبية

التي تسبح في محيط السماء في هليوبوليس

حيثما يأتي إله الهواء والفضاء

ليُفضض أمشاط النخيل ،

ويملك على سائر الفراعة

ويقوم على الرمال
عناق أول زوجين أرضيين .
كمداعبة لتهنئة طفل مذخور
كذلك يمر في تلك اللحظة
على مجموعات الواحات
أملُ الانبعاث
وبشيرُ الحرية .

ها هو يصل من المشرق
بمطياً راحة الجلود في الأسواق الشرقية
- على عرش الرياح الجنوبية -
لكي يهبط
إلى أحماق عتافنا الخفية
ويدمر كلَّ ليل ،
بين تصفيق العابرين .

ذلك هو الحسن الغريزي بالظلام .
حقى « كيوب » لم يعد ملتوى المخلوق ،
بل يُسلم نفسه

لكي تصلبه أشعة القمر
على قرمه اللا إنساني .
وها هي ذي إيزيس أيضاً ،
المعبودة بين آباء الأثير ،
تخفّض الغيوم فوق خيام البدو

وعلى ندائها تنساب أحلام العذارى
من ثنانيا الترقب ،

وتخرج في موكب :

لترافق النفوس إلى حيث الحساب
وتأخذ بين ركبتها

قلب الميت

الذى يخشى ريشة الديان الأسمى .

وعند يقظتها لن تعرف

أن ثيابها تعبق بكل هذا الحب :

فما من أحد يعود من أحشاء أبي الهول

وما من أحد يرفض المغيب

إذا كانت روحه تبقى معه .

وإن ليزيس عينها ،

التي تأتي لتبحث في كل ملعقة ماء

عن أعضاء زوجها الأربعة عشر ،

هي التي تروى لى الحكاية السهلة النظيفة ،

حكاية النيل حينما اقترن بأفريقيا

لأنه شاء أجمل ابن في الخليقة ،

بذراعين من الصدف

وسبعة أفواه خالدة :

لكى يشدو بسر الوجود

لمن يعرف كيف يصنئ إلى الصمت
ولكى يستقطر أيضا على الصحارى
قطرة الحياة الأبدية .

نم ، قطرة الحياة الأبدية ،
فلى كل عام ، منذ فجر التاريخ ،
يهاجر من البحر المتوسط
مئة مليار متر مكعب من الماء
على الرغم من عطش الرمال
ومن غضب كهنة طيبة .

غير أن تَحَدَّى الإنسان الحديث
كان يَكُنْ

وراء آخر ساعة من الجفاف
متيئاً للانقراض على جفاف
سد أسوان الخرافى
حيث استطاع مروضو الطبيعة
وحافظو المياه

أن يكبحوا لأول مرة
من الفطرسه الأسيدة
لدى الأسلاف ، سادة المادة .

لم نعد هناك أنخشاب سوريا اللينة
بل آلات كهربائية صمَّانة ،

ولم يعد هناك الذهب النوىّ البكر
بل آلات تدور بقوة وهدير ،
ولم يعد هناك فيروز سيناء
بل هذا السدّ من الجرانيت
الذى سيحس

في ملعب لا أفراس نهر فيه ،
البحيرة الصناعية الثانية في العالم ،
حيث ترفّ أنشودة النيل البشرى إلى المصريين
أنهم لن يعرفوا السنين العجاف بعد اليوم .
فلماذا إذن كلُّ تلك الحملات ،
دون رقيب من ذاكرة ،
لتزيين السرّ عن منبع هذا النهر
وهو ليس سوى لمسة فضّية
في معرّف الله ؟

رجاء ،

رجاء ، أطفئوا العينَ الحمراء

الطافية على النيل

إن كنتم تشاؤون

أن يبقى الماء أخضر في حزيران ١

المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر^(١)

في دراسقي للأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ، استوقفتني واستأثرت باهتمامي جماعة كبيرة من الأعلام الذين أنجبته جزيرة صقلية ، ولم يلبثوا أن أصبحوا مع الأيام عناوين مجد كبير للأدب الإيطالي ، وكثير منهم للأدب العالمي كذلك . ومن حق صقلية أن تصخر فعلا بهذه المشاركة الكبيرة التي قدمتها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين للأدب الإيطالي : وهي مشاركة بلغت حد التقدير العالمي الواسع ، بفوز اثنين من أبناء هذه الجزيرة - من بين خمسة إيطاليين - بجائزة نوبل العالمية للأدب ، هما (بيرانديللو (Pirandello) سنة ١٩٣٤ ، و (كوازيمودو (Quasimodo) سنة ١٩٥٩ . فإذا علمنا أن جائزة ثالثة من هذه الجوائز قد فازت

(١) نشرت في مجلة (أفكار) في عمان ، نيسان ١٩٧٧ وفي مجلة (الأدب الأجنبية) في

دمشق ١٩٧٧.

بها كاتبة روائية من جزيرة سردينيا ، هي (ديليدا - Deledda) ، رأينا أن صقلية قد تعادلت في عدد الجوائز التي نالها أبنائها مع شبه الجزيرة الإيطالية - أو « القارة » ، كما يدعواها الصقليون والسردينيون - وهذه ، دون ريب مزية كبيرة للمشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي المعاصر .

ولم يكن بيرانديللو وكوازيمودو الأدبيين الوحيديين اللذين برزا في الأدب الإيطالي من الصقليين : فالمشاركة الصقلية الأدبية أكبر من ذلك وأوسع وأجدر بالتقدير ، ولست بحاجة إلى أن أقول إن هذه الجزيرة ، التي كان لها شرف الانطلاقة الغاريبالدية لتوحيد إيطاليا في القرن التاسع عشر ، وفي سنة ١٨٦٠ بالتحديد ، بدأت مشاركتها في نهضة الأدب الإيطالي الحديثة منذ القرن التاسع عشر كذلك : فمع نزول غاريبالدو في الجزيرة أو نحو ذلك الحين ، ظهرت في الجزيرة مدرسة أدبية أو حركة أدبية جديدة ، هي المدرسة الواقعية الإيطالية (Verismo) تمييزاً لها عن المدرسة الواقعية الفرنسية التي سبقتها على أيدي إميل زولا ، وبلزاك ، وغونكور ، ودي موباسان ، وغيرهم - والذي قاد هذه المدرسة كان لويجي كابوانا (Capuana Luigi) المولود في مدينة كاتانيا ، على شاطئ الجزيرة الشرقي ، سنة ١٨٣٥ ، والذي رسخ دعائمها وأمدّها بالقوة والحياة ، كان صديقه وابن مدينته ، جوفاني فيرغا (G. Verga) المولود في كاتانيا سنة ١٨٤٠ . وقد تأثر بهذه المدرسة الأدب الإيطالي برمته خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، والرابع الأول من القرن العشرين .

كان كابوانا مؤسس هذه المدرسة الجديدة ومشروعها ، وناقدها الأدبي ، وموضح محالها بدراساته وكتاباته النقدية ، وكذلك بأعماله الروائية والقصصية التي طبق عليها نظرياته ومبادئه الفنية ، حتى وفاته سنة ١٩١٥ . وكانت كتاباته تتميز بقوة المنطق والحجة ، وحيوية العبارة ، ونفاذ الفكرة . وكان أهم أعماله الروائية

(مركيز روكافيردينا (Il Marchese di Roccaverdina) وهى رواية مستترعة من صميم حياة الجزيرة القاسية ، وكفاح أهلها الدائم للعيش الصعب المرير . وكذلك رواياته (Giacinto) و (حدث ذات مرة - C'era una volta) و (مملكة الجنيات (Il regno delle fate)

غير أن أهمية كابوتانا لا تبرز في رواياته وأقاصيصه بمقدار ما تبرز في أبحاثه وأعماله النقدية ، ومنها ، (دراسات في الأدب الإيطالي المعاصر (Studi Sulla lett. It. Con.) و (لأجل الفن - Per L'arte) ومقدمته لروايته الواقعية (Giacinta) بشكل خاص .

أما زميله جولافى فيرغا فقد مضى في ترسيخ هذه المدرسة الواقعية بعيداً بأعماله القصصية والروائية العديدة ، ولكن أعظم أعماله الروائية هذه وأبقاها على الزمن روايته الشهيرتان : (أسرة مالا فوليا (I Malavoglia) و (المعلم السيد جيزوالدو - Mastro Don Gesualdo) اللتان أبدع فيها فيرغا كل الإبداع في رسم ملامح الطبيعة القاسية في جزيرة صقلية ، ومرارة الصراع الأبدي الذى يعيشه أهلها الفقراء ، المكافحون ضد قسوة الطبيعة ، وضد الإقطاعيين والاستغلاليين ، ورجال الدين . ورجال الحكم . ويظل الصراع عنيفاً مريراً وشديد العناد حتى النهاية ، فينسحق تحته من ينسحق . ويمضى فيه من يمضى . ولكن الجميع يظلون في صراعهم (مقهورين - Vinti) في أعمال فيرغا الروائية الكبرى ، والقارئ يسير مع صراع هؤلاء (المقهورين) - كما اشتهر أبطل فيرغا لدى النقاد - مأخوذاً به ، متأثراً بعنفه ومرارته ومبهوراً بأسلوب المؤلف القوى ، الذى لا تفتر قوته وروحه وبراعته مهما طالت الرواية .

لقد توفى كابوتانا في مدينته كاتانيا سنة ١٩١٥ عن ستة وسبعين عاماً ، وتوفى فيرغا في كاتانيا كذلك ، سنة ١٩٢٢ عن اثنين وثمانين عاماً . غير أن أثر الاثنين لم

يت إلى الآن ، وهناك عودة جديدة الآن في الأدب الإيطالي إلى الواقعية ، كأنما هي إحياء للمدرسة هذين الكاتبين العظمين ، وإن اختلفت عنها بعض الشيء . حسب تطورات الزمن .

ولثلا يعترض معترض ، أقول إن الواقعية الإيطالية قد تأثرت فعلاً بسوابق لها في أدب الكاتب الإيطالي (مانتزوئي - Manzoni) مؤلف رواية (الخطاطين I promessi sposi) التي ما تزال إلى اليوم فقة من قم الأدب الإيطالي في كل العصور .

والحديث عن كابوينا وفيرغا يقودنا إلى الاعتراف بحقيقة مهمة ، وهي أن صقلية التي أنجبت العديد من أعظم ممثلي الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ، لم تكن ، ولا هي اليوم ، تلك الوسائل الكفيلة بإبراز إنتاج عباقرتها الفكرى ، فيضطرون إلى النزوح عن الجزيرة مع أوائل تباشير العطاء المبدع ليعيشوا في وسط إيطاليا - ولا سيما روما وفلورنسا - وفي الشمال الإيطالي - ولا سيما في ميلانو وتورينو - لأن وسائل النشر والشهرة والذبيوع هناك أوفر وأسهل وأسرع . كذلك فعل جميع المشاهير من أبناء الجزيرة ، ومن جزيرة سردينيا كذلك ، ولكنهم ظلوا يعيشون ، ويفكرون ويتحجون بروح الجزيرة التي ولدوا فيها ، والتي اضطرتهم ظروف العيش إلى التزوج عنها ؛ ولهذا تظل صورة هذه الجزيرة ، وأهلها ، وحياتها ، هي التي تملئ عليهم أعمالهم الأدبية ، وهي التي تقدم لهم الأبطال في كل عمل .

كذلك فعل كابوينا ، وفيرغا ، ومثلها بيرانديللو ، وفيتوريني ، وكوازيمودو ، وبرانكاكي ، وياقي ، وناتاليا غتزيورغ ، وكذلك فعلت الكاتبة السردينية ديليدا . ولم يشذ عن هذه القاعدة - فيما أعلم - غير تومازي دى لامبيدوزا ، وليوناردو شاشا : فهذا الأخير يعيش الآن في باليرمو - كما علمت - وعاش تومازي عمره

كله ، وكتب روايته الشهيرة (الفهد - Il Gattopardo) في باليرمو كذلك - إلى جانب جولاته الدائمة في عواصم المغرب .
وإذا كانت مدينة كاتانيا ، جارة بركان (اتنا) ، قد أنجبت روائيين عظميين ، هما كابروانا وفيرغا ، فإن شقيقتها أغريجنتو - أو جرجنتي ، كما كان يدعواها الرومان ، ومن بعدهم العرب - على الساحل الجنوبي للجزيرة ، قد أنجبت عبقرياً آخر ، ملأ الدنيا كلها بشهرته ، وبأعماله المسرحية التي جددت بناء المسرح الغربي الحديث ، وتركت آثارها في كل مكان . وقد ولد بيرانديللو سنة ١٨٦٧ ، وحين بدأت حياته الأدبية المتجة ، انتقل إلى روما ، وعاش فيها ، وهناك أنتج أهم أعماله الروائية والمسرحية والقصصية الخالدة ، والواسعة الانتشار .

وعلى الرغم من أن حياة بيرانديللو قد تخللتها ، أو ملأتها ، على الأصح ، عواصف عائلية مؤلمة ، من شراسة زوجته التي اقترن بها تنفيذاً لرغبة والده ، لا نتيجة حب واختيار ، ثم جنونها ، فقد استطاع بيرانديللو أن يجعل مسرحه ، وأدبه يرمت ، يتميز بالسخرية والفكاهة الناقدة . وعلى الرغم من جنونه إلى الخيال أحياناً في تصوير الواقع ، فقد كانت نظراته إلى الحياة تتميز بالنفاذ والعمق .
لقد تُرجمت أعمال بيرانديللو جميعها ، تقريباً إلى اللغات الغربية ، وترجم منها إلى العربية شيء يكاد لا يذكر : فقد ظهرت في سلسلة (من المسرح العالمي) التي تصدرها وزارة الإعلام الكويتية ، ستة أعمال مسرحية لبيرانديللو ، ترجمها إلى العربية الكاتب المصري محمد إسماعيل ، وكذلك ترجم مسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » ونشرها في مصر . وترجم الكاتب الليبي خليفة التليسي - المتخصص في أدب بيرانديللو - مسرحية واحدة ، ومجموعة كبيرة من الأقاصيص لبيرانديللو ، وكتب حوله العديد من المقالات . وكذلك ترجمت أنا بضع أقاصيص لبيرانديللية .

هذا العدد المترجم من أعمال الكاتب الإيطالي المبقرى إلى اللغة العربية ،
ضئيل جدًا إذا ما قيس بإنتاجه الضخم ، الذى يتألف من (٢٥٠) أقصوصة ،
ونمائي روايات ونحو أربعين مسرحية .

لقد كان بيرانديللو من أحصص الكتاب الإيطاليين إنتاجاً . ولم يكن للمسرح
إلا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره - كما يقال - غير أن شهرته المسرحية طغت
فترة على شهرته الروائية والقصصية ، ومع ذلك فهناك نقاد يرون أن فنه الروائى
والقصصى أكثر عمقاً ، وأجدر بالخلود من فنه المسرحى ، على الرغم من أنه ظل
فترة غير قصيرة يعتبر مجدد المسرح الغربى الحديث ، لا الإيطالى فقط .

ينطلق بيرانديللو فى أعماله الأدبية عادة من فكرة ، يرى فيها أن الإنسان أبعد
ما يكون عن معرفة نفسه ، وأن الآخرين أبعد منه أيضاً عن معرفته : فهم
لا يعرفون منه غير مايرونه ، وغير مايراه هو نفسه ، وروايته (واحد ، ولأحد ،
ومئة ألف - (Uno, Nessuno e Centomila) فيها التفسير لهذه النظرية ، إذ تؤكد
أن المرء واحد فى نظر الآخرين ، وقد يكون « لا أحد » فى حقيقة التى يجهلها
هو نفسه ، أو قد يكون « مئة ألف » فى شخص واحد : فالمظهر الخارجى للإنسان
هو الشيء الأكثر حداً وخطأً ، لأنه مجرد قناع (maschera) متى انكشف بأن من
تحت مئة ألف شخصية مجتمعة فى شخصية واحدة . وهذه الحقيقة تفسر الضياع
الحقيقى فى الإنسان الذى لا يستطيع أن يدرك حقيقة نفسه ، ولا يستطيع الآخرون
أن يعرفوه .

ومن جهة أخرى يرى بيرانديللو أن حقائق الحياة قد تكون فى بعض الأحيان
أغرب وأكثر خيالاً من الخيال نفسه ، كما نرى فى روايته (المرحوم متياً باسكال
(Il fu Mattia Pascal) التى تتحدث عن رجل يعتبره الأحياء ميتاً ، وله قبر فى
المقبرة يحمل رفاً ، ولكنه فى الواقع حى : وحين يحاول الحصول على هوية إنسان

حي ، لا يعترف به الآخرون ، ويؤكدون له أنه ميت . فيروح يضع باقة أزهار على قبره ، ويظل مستمرا على ذلك .

ولقد نال بيرانديللو جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٣٤ ، كما أسلفنا ، فكان بذلك ثالث إيطالي يفوز بها ، بعد جوزوية كردوتشى (Gios. Carducci) وغرانسيا ديليدا .

ومن مدينتي كاتانيا واغريجنتو تنتقل إلى مدينة سيرا كوزا ، على الشاطئ الجنوبي الشرق من الجزيرة ، لنتلقى هناك بثلاثة من أبنائها الأعلام الذين مجدوا الأدب الايطالى بإنتاجهم الأدبي ، الذى استحق تقديرا علميا واسعا . هؤلاء الأعلام الثلاثة هم : الروالى إيليو فيتورينى (Elio Vittorini) والشاعر سلفاتورة كوازيمودو (Sal. Quasimodo) الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ . والروالى فيناليانو برانكاتى (Vit. Brancati) .

نشأ فيتورينى في بيئة صقلية فقيرة ، ولم تكن طفولته سعيدة ، ولا كانت دراسته منتظمة . واضطر في الخامسة عشرة من عمره إلى أن يكافح من أجل العيش : فاشتغل عامل ورشة بناء ، فساعد بناء ، ثم مصحح تجارب في مطبعة . ومع ذلك فقد بدأ الكتابة في سن مبكرة وهو في التاسعة عشرة من عمره . وكانت أقاصيصه ومقالاته تعلق بالحكم الفاشسى الدكتاتورى . مما أدى إلى منعه من الكتابة في الجرائد اليومية . ثم انصرف إلى العمل في الصحافة الأدبية ، وكان في مجلة (Solaria) في مدينة فلورنسا ، ثم مجلة (Letteratura) واحداً من العاملين - بعد الحرب العالمية الثانية - على تطعيم الأدب الايطالى بترجمات من الآداب العالمية ، ولا سيما الأدب الأمريكى ، فترجم لهنغواى وفوكز وغيرهما . هذا الأديب العصامى استطاع أن يصبح في فترة قصيرة واحداً من مجددى الرواية الإيطالية المعاصرة ، وأغنى الأدب الايطالى بمجموعة كبيرة من الأعمال

الروائية التي لقيت نجاحاً كبيراً ، لا في إيطاليا وحدها ، بل في ترجماتها العديدة إلى اللغات الغربية . أما أهم رواياته التي استأثرت إلى حد كبير باهتمام النقاد ، والتي جعلته في الصف الأول من الروائيين الإيطاليين المعاصرين ، إلى جانب صديقه وزميله تشيزاره بافزه (Cos. Pavese) ، فهي (حادثة في صقلية) (Conversazione in Sicilia) وقد قال فيها الكاتب الإنجليزي ستيفن سبندر (Stephen Spender) «عندما ينتهي المرء من مطالعة الكتاب ، يحس بأنه اكتسب خبرة نافعة ، لا من حيث الفن فحسب ، بل من حيث الحياة كذلك ، إن موضوع الكتاب هو الجنس البشري ، وهو رحلة تنطلق من شكوك الإنسان إلى يقين الإنسان » . ويقول فيتوريني نفسه في روايته هذه «إنها تصور العالم الذي أهيئ بالفاشستية والخوف » .

وتلاحقت روايات فيتوريني ، فكانت له (القسرة القلبيّة الحمراء) (Il Garofano rosso) و (الرجال والرفض) (Uomini e no) وهذه الرواية تصور المقاومة الإيطالية في ميلانو خلال الحرب العالمية الثانية ، ضد الفاشستية والنازية ، وقد اعتبرت «رواية للمقاومة» ، وله كذلك (إيريكسا وأخوانها - Erica e i suoi fratelli) و (جيل سميون بغامز الفريوس - Il Sempione strizza l'occhio al frejus) وقد ترجمت هذه الرواية إلى الإنكليزية بعنوان (غسق فيل - Twilight of an elephant) كما قال لي فيتوريني نفسه - وأصدر أيضاً (نساء ميسينا - Le donne di messina) و (الغاريبالديّة - La Garibaldina) وغيرها .

وبعد وفاته صدرت له مجموعته القصصية الوحيدة ، بعنوان (اسم ودموع - Nome e lagrime)

ولقد عرفت فيتوريني شخصياً عام ١٩٦٠ ، في ميلانو ، وقرأت أكثر أعماله

الروائية ، وترجمت واحدة منها ، هي (الرجال والرفض) ولكنها لم تنشر بعد .
والمنهم أن فيتوريني ، مثل جميع الكتاب الصقليين الذين نزحوا عن الجزيرة ،
قد ظلت الجزيرة ممثلة في الكثير من أعماله الروائية ، كما نرى في (محادثة في صقلية -
ونساء مسينا) وغيرهما . وصورة الجزيرة في أدبه هي الصورة التي عرفناها في أعمال
غيره من الكتاب الصقليين ، من حيث مظاهر الفقر وقسوة الحياة ، ومظاهر الخوف
والظلم ، إن الصقليين لا ينسون الحياة الحشنة التي خلفوها وراءهم في الجزيرة ،
حتى وهم ينعمون بالرخاء ، والمال والأجساد الأدبية في مدن الشمال والوسط من
إيطاليا . وقد توفي فيتوريني في ميلانو سنة ١٩٦٦ ، عن ثمانية وخمسين عاماً ،
وكانت ولادته سنة ١٩٠٨ .

والشاعر سلفاتورو كوازيمودو ولد أيضاً في سيراكوزا سنة ١٩٠١ ، ولكنه عاش
في ميلانو وتوفي في نابولي عن سبعة وستين عاماً ، سنة ١٩٦٨ ، بعد فوزه بجائزة
نوبل للأدب بسبعة أعوام فقط ، وبعد أن أغنى الشعر الإيطالي المعاصر بعدة
مجموعات شعرية ، وبعدد كبير من الترجمات عن الأدب الإنكليزي والأدبين
اللاتيني واليوناني ، ولست بحاجة إلى ذكر عناوين مجموعاته الشعرية ، فهي كثيرة ،
وسردها قد يؤدي إلى الملل .

والذي يقرأ شعر كوازيمودو يلاحظ كيف تطورت شاعريته وعاطفته الشعرية ،
وكذلك اتجاهاته الفنية : ويلمس كذلك عاطفته المرتبطة بصقلية ، ومع صقلية
بالناس والفقراء المحرومين المعرضين للإلاريا على ضفاف المستنقعات والأنهار .
وهي عاطفة برة رحيمة ومؤثرة حقاً وعمق . وهذه المزاي الشعرية تمثل الدور الأول
في اتجاهات كوازيمودو الشعرية . وتمثل لهذا الدور الصقل بمقطع من قصيدة
للشاعر عنوانها (مرثية للجنوب Lamento per il sud) من مجموعته الشعرية
(ليست الحياة حلماً La vita non è sogno) :

أواء ! لقد تعب الجنوب من حمل الموتى
على جانب مستنقعات المالاريا
لقد تعب من الوحدة ، ومن ثقل السلاسل
وفه أكثر ما يكون تعباً
لكثرة ما يكيل من الشتائم لجميع أجناس البشر
الذين نشروا الموت مع صدى آباره ،
والذين شربوا دماء قلبه .

... ألا ، لن يعيدنى بعد اليوم إنسان إلى الجنوب ...

والدور الثانى هو دور المعاناة الإنسانية أمام أهوال الحرب والظلم
والدكتاتورية ، وأمام مشاهد الجثث المعلقة على أعمدة التلغراف فى الشوارع ،
وأثار التدمير والحرق ، وأمام السجون والتعذيب والقتل بالجملة . هذا الدور كان
النقطة الثانية فى شاعرية كوازيمودو وإحساسه الإنسانى الذى اتسع مع رقعة أوسع
من جزيرة صقلية ، وأوسع من البيئة الإيطالية كلها ، لأن العاطفة هنا ترتبط
بالإنسان حيثما كان ، نجاة الظلم ، والحرب والآلام .
تمثل هذا الدور الأبيات التالية من قصيدته (ميلانو آب (أغسطس)
١٩٤٣ - (Milano, Agosto 1943) التى يقول فيها الشاعر :

عبثاً تبحثين بين الغبار
أيتها اليد المسكينة .
فلقد ماتت المدينة .
لقد ماتت .

* *

لا تحفروا آباراً فى أفنية البيوت

فلم يعد الأحياء يعطشون .
ولا تلمسوا الموقى الذين احمرت جسومهم وانتفخت كثيرا .
دعوهم في أرض بيوتهم .
فلقد ماتت المدينة .
لقد ماتت ...

وأما الدور الثالث في تطورات شاعرية كوازيمودو فهو دور ما بعد الحرب -
ومن المؤسف أن هذا الدور - في اعتقادي - أقل أدوار شاعرية كوازيمودو خصباً
وقوة . إن جو السلم والاستقرار والحرية الذي جاء بعد الحرب ، لم يكن خصب
الإبداع لدى الشاعر بالقدر الذي أوحى به صقلية الفقيرة المتألمة التي عرفها الشاعر
في طفولته وصباه ، أو الذي أوحى به الحرب ومآسيها المريعة .
على أن ما أود أن أشير إليه الآن ، هو أن شاعرية كوازيمودو المبدعة تتميز
بالقدرة الفائقة على شحن القصيدة بأقوى شحن من الإحساس الغنى العميق ، في
أقل ما يمكن من الألفاظ .

وإنني لأعتر كثيراً بأنني عرفت كوازيمودو شخصياً ، . وكانت بيننا صداقة ،
ومراسلات ، وزرته في بيته مراراً سنة ١٩٦٠ ، وترجمت الكثير من شعره إلى
العربية ، وكتبت حوله مراراً .

وأما وفاة كوازيمودو فكانت في السادس عشر من تموز سنة ١٩٦٦ ، وكان
عائداً من تسلم جائزة أمالي الأدبية - وهي آخر جائزة أدبية نالها ، وقد سبقها
جوائز عديدة أخرى -

وليس فيتاليانو براتكاني في مثل شهرة زميله ، فيتوريني وكوازيمودو العالمية ،
ولكنه واحد من كبار ممثلي الأدب الإيطالي المعاصر . وقد ولد في قرية (باكينو
Pachino) في أقصى الجنوب من الجزيرة ، وهي تابعة لمقاطعة سيراكوزا ، ولهذا

ينسب إلى سيراكوزا نفسها وإن يكن بعض الكتاب ينسبونه أيضاً خطأً إلى كاتانيا ،
التي تعلم ودرس في مدارسها فترة - أما وفاته فكانت في مدينة تورينو ، في الشمال
الإيطالي . وقد توفي بعد أن أعطى الحركة الأدبية في إيطاليا عدداً غير قليل من
الأعمال الروائية والمسرحية ، مع أن عمره لم يتجاوز سبعة وأربعين عاماً ، فقد ولد
سنة ١٩٠٧ ، وتوفي سنة ١٩٥٤ على أثر عملية جراحية غير ناجحة .

من أهم أعماله الروائية : (الأعوام الضائعة - Gli anni perduti)
(دون جوان في صقلية Don Giovanni in Sicilia) و (أنطونيو الجميل
Il bell' Antonio) و (الشيخ ذو الجزمة - Il vecchio con gli stivali)
(بولس الحار Paolo il caldo) ومن أعماله المسرحية : (هذا الزواج ينبغي
إنتمائه - Questo matrimonio si deve fare) و (المربية La Governante)
وغیرهما .

وبرانكاى يعالج في أعماله الأدبية قضايا المجتمع بأسلوب بارع ، يجمع بين
الفكاهة المرحية ، والأخلاقية العاملة على فضح الفساد . ويعتبر أسلوب برانكاى
من أروع أساليب المرح والفكاهة في الموضوعات الاجتماعية الجادة ، وهذا ما يجعله
يغرى بالقراءة . وقصة برانكاى كثيراً ما تعتمد على الخيال ، ولكنها تترك في النفس
شعوراً للذنب أو مريئاً ، حسب ما يريد المؤلف . والذي يقرأ روايته التي عنوانها
(الأعوام الضائعة) يلمس الشبه الواضح بينها وبين رواية دينو بوتساقى
(D. Buzzati) الكبرى التي عنوانها (صحراء التتر Il Deserto dei Tartari)
فكلاهما يصور ببراعة فائقة كيف يضيع العمر في التطلع إلى شيء مهم ولكنه لا
يحيى - صد هجوم التتر ، في رواية بوتساقى ، وقد انتظره الضابط ، بطل
الرواية ، أربعين سنة ولكنه لم يتحقق إلا بعد انتهاء خدمته العسكرية ، وأما في
رواية برانكاى فهو العمل الرابع من البرج الذى قضى بطل برانكاى في بنائه ثلاثة

عشر عاماً ، واستدان لبنائه أموالاً كثيرة على أمل سدادهما بعد أن يبدأ البرج في العمل ، ولكنه فوجئ بالبلدية تمنعه من العمل في البرج خشية أن يتخذ الناس من الصعود إلى أعلاه وسيلة للانتحار من فوقه ! . . .

ومثل جميع الكتاب الصقليين ، عاشت صقلية مع برانكاى ، في روحه ودمه ، وعلى قلمه . ونكهة المرح اللذيذة التى تسرى في أعاليه الروائية والمسرحية ، هى نكهة صقلية . وفي ذلك يقول بييترو بنكراتسى : « يمكن القول أنه لو لم توجد صقلية - أو صقلية برانكاى الخاصة - لما وجد برانكاى أيضاً » .

لقد انتقل برانكاى إلى روما مع بواكير إنتاجه الأدبى ، وراح يكتب في صحفها . وقد نشر عدداً من الكتب النثرية ، غير القصصية ، قبل أن يبدأ كتابة رواياته . ثم عمل في الحقل السينمائى كاتب سيناريو وحوار ، وأخرجت السينما عدداً من رواياته وأفلامه مثل .

(الأعوام السهلة Gli anni facili)

و (الأعوام الصعبة Gli anni difficili) و (أنطونيرو الجميل) .

ويغلب على روايات برانكاى الاهتمام بالجنس والأسرة ، وبالفساد الخلقى . وهو في ذلك مصور بارع تمتلئ روايته بالإثارة والشاعرية .

* * *

أما باليرمو ، هذه العاصمة البحرية الجميلة التى تحتضنها الجبال العالية من كل الجوانب غير المائية ، في الطرف الشمالى الغربى من الجزيرة ، فحسبها أنها أنجبت جوزيبي تومازى دى لامبيدوزا (G. Tom. Di Lampedusa) مؤلف رواية (الفهد - Il Gattopardo) التى ما تزال تعتبر قمة الإنتاج الروائى الإيطالى منذ بداية الستينيات إلى اليوم ، والتى تلاقت طبعاتها بسرعة مذهشة وغير عادية ، كما تلاقت ترجمتها إلى لغات العالم ، وحولت إلى فيلم سينمائى .

وحكاية تومازى والفهد حكاية عجيبة : فلفد عاش تومازى عمره كله ، حتى توفي عن ستين عاماً ، ولم يكن له ذكر بين الكتاب الإيطاليين . ولكنه فى عام ١٩٥٥ عكف على كتابة روايته - رواية العمر كله - (الفهد) وانتهى من كتابتها سنة ١٩٥٦ . وبعث بها للنشر ، ولكنها ردت إليه على أنها غير صالحة للنشر . وفى سنة ١٩٥٧ أصيب تومازى بمرض أودى بحياته فى أحد مستشفيات روما . وقد مات يائساً لاعتقاده بأن العمل الفنى الوحيد الذى خلفه كان عملاً فاشلاً . ولكن الناقد الإيطالى جورجيو بسانى (G. Bussani) علم بأمر الرواية ، فسمى للحصول عليها . وقرأها فأعجبته ، فكتب لها مقدمة كانت هى المفتاح الذى يفتح للقراء الأبواب لاكتشاف ما فى الرواية من كنوز باهرة . ودفع بسانى بالرواية إلى الناشر فلترينيللى (Feltrinelli) فى ميلانو . وصدرت الطبعة الأولى فى تشرين الثانى (نوفمبر) سنة ١٩٥٨ ، لما مضت ستة أشهر حتى بلغ عدد طبعاتها ثمانى عشرة طبعة ، أى بمعدل ثلاث طبعات فى الشهر الواحد . ولم تبق جريدة أو مجلة إيطالية إلا أفردت لها الصفحات والحقول العديدة ، وأكد أقول إنه لم يبق كاتب إيطالى إلا قال فيها كلمة - معها أو عليها - وفى سنة ١٩٦١ ابتعت نسخة منها فى روما ، فكانت النسخة من الطبعة التاسعة والستين ، الصادرة فى شهر حزيران (يونيه) من ذلك العام ، أى بعد ستين وسبعة أشهر فقط من صدور الطبعة الأولى : أى أنه كان يصدر منها حتى ذلك التاريخ بمعدل طبعتين كل شهر . وهذا نجاح غير عادى للرواية التى مات صاحبها بحسره ، وهو يعتقد أنها رواية لا تستحق النشر . أما كم بلغت طبعاتها حتى اليوم ، ما بين طبعة شعبية ، وعادية وفاخرة ، فهذا ما لا أدريه ، ولا أستطيع تخيله ، ولا أدري كم بلغت ترجماتها فى اللغات الأخرى . ولكن نجاحها العجيب المدهش هذا أغرائى بقراءتها مراراً عديدة ، ثم بترجمتها إلى العربية . وأنا فخور بترجمتها ، وبظهورها فى طبعة عربية فاخرة .

ورواية (الفهد) تاريخية واقعية في أساسها : أرضها هي جزيرة صقلية ، وأناسها هم الناس الصقليون ، وبطلها الأمير فابريسيو ، كان اسمه الحقيقي الأمير جوليو كوربيرا دى ساليئا ، وهو جد المؤلف ، وكان أميراً إقطاعياً من طبقة زالت بثورة غاريبالدى ، وحلت محلها طبقات أخرى خرجت من بين صفوف الشعب العادى ، وجعلتها الثورة تأخذ مكاناً أروستقراطياً إقطاعياً . والرواية عمل فنى غنى بالشاعرية ، والوصف الرائع للحياة الصقلية قبل ثورة غاريبالدى وبعدها ، وتصوير حى للعقلية الصقلية التى يبدع المؤلف غاية الإبداع فى التحدث عنها بلسان الأمير فابريسيو ، إذ يخاطب الضابط البيمونتي شيفاليه قائلاً :

« فى صقلية لا يهم أن تصنع خيراً أو شراً ، فالخطيئة التى لا نغفرها نحن الصقليون هي ، بكل بساطة « العمل » . . . الكرى يا عزيزى شيفاليه ، الكرى هو كل ما يريده الصقليون . وهم سيكرهون كل من يأتى ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل إليهم أحسن الهدايا . . . حساسيتنا هي شهوة نسيان ، وطلقات رصاصنا ، وطلعات خناجرنا هي شهوة موت ، شهوة ركود لذيذ ، أعنى أنها شهوة موت . . . وما مظهرنا التأملى غير مظهر العدم الذى يريد أن يحمل الغاز النيرفانا . . . إن الأشياء الجديدة إنما تجتذبتنا فقط حينما تموت ، وتصبح غير قادرة على إفساح المجال لسريان حيوات جديدة » .

ويضيف فى مكان آخر :

« إن الصقليين لن يريدوا أبداً أن تتحسن أوضاعهم ، لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون بأنهم كاملون . . . وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب قد داستهم ، فإنهم يؤمنون بأن لهم ماضياً إمبراطورياً يعطيهم الحق فى جنازات حافلة » .

أما طبيعة الأرض الصقلية الظلمة صيفاً وشتاءً ، فقد أبدع المؤلف أيما إبداع فى وصفها بلسان الأمير كذلك ، وفى الموقف عينه مع الضابط شيفاليه . وكنت أود لو

كان الظرف يسمح لى بأن أورد شيئاً من أقواله . ولكنى أترك لمن يشاء معرفة ذلك أن يعود إلى الرواية عينها ، بأصلها الإيطالى أو بترجمتها العربية . وإنما أوردت العبارات المتقدمة لغرض واحد ، هو أن أعطى صورة عابرة عن أسلوب المؤلف الحار المتدفق والساحر معاً ، مما يجعل لروايته لكمة قل أن تجددها لدى مؤلف آخر ، ويجعلها جديرة بأحاديث أطول وأكثر إشباعاً .

وللمؤلف نفسه كتاب آخر ، عنوانه (أقاصيص Racconti) ^(١) . ولكنه حين تذكر رواية (الفهد) يصبح مجرد ظل صغير لها . وأهم ما فيه أقصوصة بعنوان (ليغا - Ligen) وبضمة فصول كتبها المؤلف حول أماكن طفولته .

* * *

والآن :

هؤلاء الذين تحدثت عنهم فى هذه المعجالة ليسوا كل من أنجبت صقلية من أعلام الأدب الإيطالى المعاصر ، وإن يكونوا أوسعهم شهرة وأبعدهم أثراً فى إغناء الأدب الإيطالى فى القرنين التاسع عشر والعشرين .

ولقد كنت أود أن أقول شيئاً فى ثلاثة آخرين من كبار الكتاب الصقليين الذين لا يزالون أحياء ، ولا يزال إنتاجهم الأدبى يغنى الأدب الإيطالى الحاضر ، هم إريكولى باتى (Erecole Patti) من كاتانيا ، والسيدة ناتاليا غتربورغ (Natalia Ginzburg) من باليرمو وليوناردو شاشا (Leonardo Scioyscia) من
اغرىمجتو

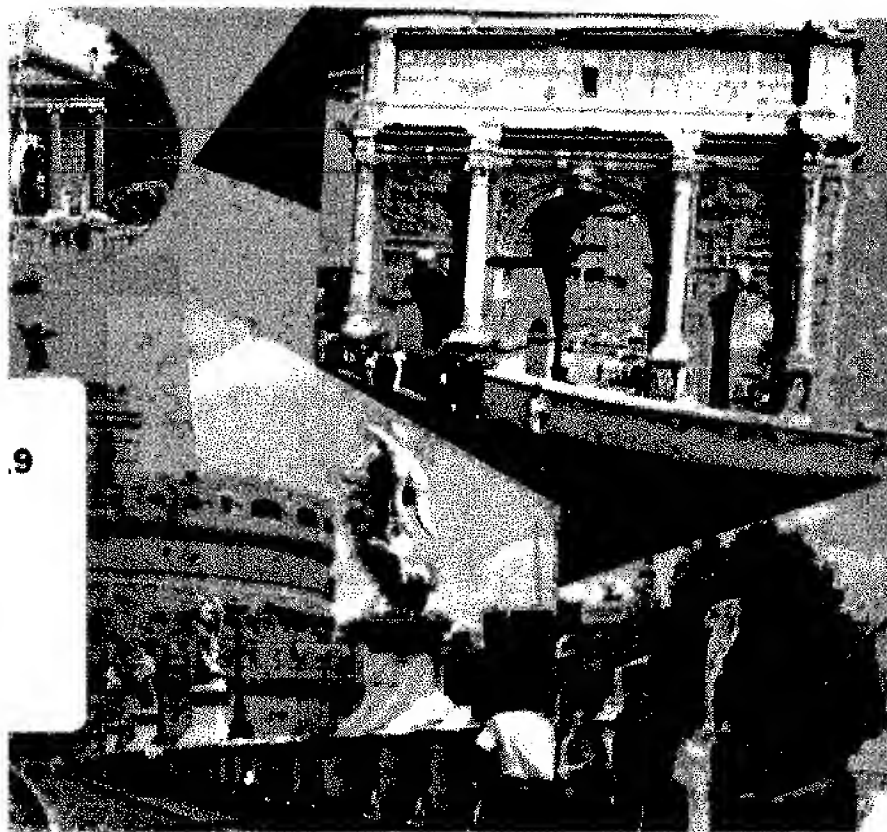
(١) انظر كتابه (كتاب اليوم Scrittori d'oggi) الجزء الخامس ، ص ٢٥ من الطبعة الأولى سنة ١٩٥٠ - الناشر (Giuseppa La Terzu - Bari) .

كل من هؤلاء الثلاثة جدير بكلمة حق وتقدير ، لولا أنني تجاوزت الحد المقرر
لكلمتي . ولهذا أكتفي بإزجاء نحية حارة إلى كل منهم ، وإلى سواهم ممن لا أعرف
من الكتاب الصقليين الذين أغنوا الأدب الإيطالي المعاصر ، والذين ما زالوا يغنونه
بإنتاجهم الفني الرفيع .

رقم الإيداع	١٩٨١/٣٤٠٢
الترقيم الدولي	٩٧٧-٧٣٤٩-٢١-١ ISBN

١/٨٠/٢٦٨

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)



To: www.al-mostafa.com